سلسلۂ مطبوعات الٰہ آباد لٹریری و کلچرل ایسوسی ایشن الٰہ آباد

تعمیری ادب

اور

دوسرے مضامین

علی جواد زیدی

ادارۂ انیس اردو الٰہ آباد

قیمت ۴ روپے ۵۰ نئے پیسے

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارۂ انیس اردو الہ آباد نے آنے والی نسلوں کے ادبی و علمی شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسنِ نیت سے اس ادارہ نے اِس سلسلے کا آغاز کیا ہے اسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکریٹری

نشر و اشاعت

اِدارۂ "انیسِ اردو" الہ آباد

ترتیب

	عنوان	صفحہ
۱	کیا اور کیوں ؟	۵
۲	تعمیری ادب	۱۴
۳	رباعیات و قطعات میں جدید رجحانات	۴۹
۴	تعمیری ادب کے چند پہلو (۱-۹)	۶۵
۵	جنگ آزادی میں اردو ادب کا حصّہ	۱۰۱
۶	میرا مجاز	۱۱۱
۷	اُردو میں دوسری زبانوں کا ادب (نظمیں)	۱۲۱
۸	اُردو مثنوی کا ارتقا	۱۳۴
۹	نئے گیت	۱۳۹
۱۰	علامہ شبلی کے سیاسی رجحانات	۱۵۶
۱۱	غزل نرغے میں	۱۸۵

پرنٹر عبد المجید
اسرار کریمی پریس الہ آباد

کیا اور کیوں؟

ہر تصنیف کے بارے میں لوگ فطری طور سے یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس کا موضوع کیا ہے اور اس کی اشاعت کی ذمہ داری کن اسباب پر ہے۔ ویسے تو ان سوالوں کا جواب بڑی حد تک مضامین کتاب ہی سے مل جاتا ہے لیکن بہت سے امور ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا ذکر بطور تمہید ضروری ہو جاتا ہے اسلئے تمہید کتاب نہ تو غیر ضروری ہی ہے۔ جذبہ "انا" کی تسکین کا ذریعہ ہے، یہ ایک ادبی فریضہ ہے جو مصنف کو اس لئے ادا کرنا پڑتا ہے کہ غلط فہمیوں کا امکان حتی الوسع ختم ہو جائے، یہ چند سطریں اسی خیال سے قلمبند کی جا رہی ہیں۔

یہ میرے چند مضامین نثر کا مجموعہ ہے اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو میرا پہلا مضمون نثر ۱۹۲۸ء میں شایع ہوا تھا اس کو ۲۹ برس کی مدت گزر چکی ہے، اس عرصہ میں میں نے بہت کچھ لکھا ہے اور بے شمار موضوعات پر لکھا ہے لیکن ایک بدقسمتی یہ بھی ہے کہ میں نے نہ تو کسی مضمون کی کوئی نقل اپنے پاس رکھی اور نہ رسائل کی وہ اشاعتیں ہی محفوظ کیں جن میں یہ مضامین طبع ہوئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے مضامین کا اب پتہ نہیں لگتا اگر ان کا وجود کہیں ہے تو بس میرے حافظے کے دھندلکے میں۔ اکثر احباب نے اصرار کیا کہ مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کر کے شایع کر دینا چاہیے لیکن

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

بات آج سے کل پر ٹلتی رہی اور دیمک کی ایک خطرناک یلغار نے رہا سہا ذخیرۂ مضامین بھی تلف کر دیا اس بے سبب جارحانہ حملے کا اتنا صدمہ ہوا کہ میں نے کافی دنوں تک مضمون نگاری ختم ہی کر دی لیکن اِس فیصلے میں اس صدمے کے علاوہ میری کاہلی اور دفتری مشغولیتوں کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔

دو تین برس پہلے دوستوں نے پھر اصرار کرنا شروع کیا اور میں نے بھی کارِ سرکار کے علاوہ تھوڑا سا وقت ادبی مشاغل کے لئے بھی الگ کر دینے کا تہیہ کیا۔ اس ارادہ پر التزام کے ساتھ قائم تو نہ رہا پھر بھی مدتوں کی خاموشی ٹوٹ ہی گئی اور کبھی کبھی حکومت اتر پردیش کے سرکاری رسالہ "اطلاعات" کے لئے کچھ لکھنے لگا، اسی زمانے میں "اطلاعات" کو ایک ادبی ماہنامہ کی شکل میں تبدیل کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کا نام "نیا دور" رکھا گیا۔ اس کی ادارت کے فرائض میرے ہی سپرد ہوئے۔ ادارت بھی میں کلا ایں ہم اندر عاشقی بالائے غمہائے دگر کے طور پر ہی کرتا رہا کیوں کہ یہ فریضہ محکمۂ اطلاعات کی اسسٹنٹ ڈائرکٹری کے فرائض منصبی پر مستزاد تھا، اس زائد فریضے کو میں نے صرف اسلئے بخوشی منظور کر لیا کہ شاید اسی بہانے ادبی خدمت کا جذبہ پھر بیدار ہو جائے۔ یہ خیال صحیح نکلا اور اس رسالے میں میرے کئی مضامین شایع ہوئے۔

یہ مضامین ادبی نہیں صحافتی شان سے نازل ہوتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ جب سب کاپیاں پریس بھیجی جا چکیں تب میرے معاون انصاری صاحب نے اصرار کرنا شروع کیا کہ ابھی تک اداریہ تحریر نہیں ہوا یا موعودہ مضمون نہیں ملا، دفتر میں ملاقاتیوں سے مہلت نہ ملتی اس لئے دفتر سے واپسی کے بعد گھر پر مضمون لکھنے بیٹھتا اور حالت یہ ہوتی کہ باہر چپراسی

منتظر رہتا کہ مضامین مکمل ہوں تو آخری ڈاک کے سپرد کئے جائیں اور اندریں مصروف خامہ فرسائی ہوتا، اس عجلت میں جو کچھ ذہن میں آتا اور خیال کو جو لباس اظہار بآسانی میسر ہو جاتا اسی پر اکتفا کر لینا پڑتی، نظر ثانی کا موقع بھی نہ مل پاتا، جو مضامین اس طرح قلم برداشتہ لکھے گئے ہوں ان سے بہت زیادہ توقعات کا وابستہ کرنا درست نہ ہوگا لیکن یہ میری خوش قسمتی تھی کہ ان مضامین میں چند اہم موضوعات زیر بحث آگئے میں ان پر لکھتا رہا اور معاصرین کو دعوتِ فکر دیتا رہا اسی طرح آہستہ آہستہ اور بالکل ہی غیر ارادی طور پر نئے اردو ادب کے ایک اہم رجحان کی نظریہ بندی کا امکان پیدا ہو گیا۔ یہ رجحان تعمیر پسندی کا ہے۔

میں نے کئی اداریوں میں اور کئی مستقل مضامین میں اس رجحان پر اظہار خیال کیا اور یہ دیکھ کر میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی کہ جو بات میں محسوس کر رہا تھا وہی دوسرے حلقوں میں بھی محسوس کی جا رہی تھی، صرف لوگ اس کا اظہار کرتے جھجک رہے تھے، مجھے ملک کے مختلف گوشوں سے تائیدی خطوط ملے اور آخر میں میں نے "نیا دور" کا "تعمیری ادب نمبر" بھی شایع کرایا، یہ آخری اشاعت تھی جو میری موجودگی میں مرتب ہوئی، اس کی ترتیب میں مجھے بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا تنگیٔ وقت کے باعث بہت سے اصحاب کے مضامین نہ مل سکے لیکن تین ہفتوں کی قلیل مدت میں ایسے اہم موضوع پر ایک مخصوص اشاعت کی طباعت صحافتی معجزے سے کم نہ تھی۔ فرحت اللہ صاحب انصاری نے پریس میں دن رات کام کر کے میری روانگی سے پہلے اس مخصوص اشاعت کی کچھ کاپیاں مجھ تک پہنچا ہی دیں۔ اسی اشاعت میں "تعمیری ادب" کا وہ مضمون شامل ہے جس سے میرے اس مجموعۂ مضامین کی ابتدا ہو رہی ہے۔ یہ مضمون بھی بے حد عجلت میں لکھا گیا تھا۔ میں بسلسلہ تبادلہ دہلی آ رہا تھا او

کاموں کا ہجوم غیر معمولی ہوگیا تھا پھر بھی اس مضمون میں مسئلے کے اکثر اہم پہلوؤں پر اظہار خیال کی گنجائش نکل آئی۔

اس طرح لکھنؤ سے رخصت ہوتے وقت تعمیری ادب پر میری کئی تحریریں یک جا ہوگئی تھیں، اور بعض اخبارات نے تعمیری ادب کی تائید اور بعض نے مخالفت بھی شروع کردی تھی، اسی زمانے میں میرے رفیق خاص صباح الدین عمر صاحب نے مجھے مشورہ دیا کہ ان مضامین کو یک جا کر کے شایع کر دیا جائے اور انھیں کی کدوکاوش سے وہ تمام اشاعتیں یک جا کی گئیں جن میں میرے مضامین شایع ہوتے تھے، پھر انھیں کے مشورے پر چند اور ادبی اور تنقیدی مضامین اور نشریات بھی ڈھونڈھ نکالے گئے جو تقریباً ناپید ہو گئے تھے اس طرح یہ مجموعہ مرتب ہوگیا اور آپ کے سامنے حاضر ہے۔

"تعمیری ادب کو بعض اصحاب ایک ادبی تحریک سمجھ بیٹھے ہیں اور بعض نے تو اس تحریک کے سرکاری اور درباری ہونے کا آسک بھی دبی زبان سے ظاہر کیا ہے لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو یا تو تنگ نظری کا شکار رہیں یا دور غلامی کے احساسات کے آگے نہیں بڑھ پائے ہیں۔ پھر بھی یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی میں اس کا اعلان کر دیا جائے کہ "تعمیری ادب' 'ترقی پسند ادب'' کی طرح کوئی تحریک نہیں ہے، درحقیقت "ترقی پسندی'' اور تعمیر پسندی میں اتنی قدریں مشترک ہیں کہ لوگ جائز طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ "ترقی پسند'' تحریک کے ہوتے ہوئے تعمیر پسندی کے نعرے کی کیا ضرورت تھی، اس لئے اس رجحان کی اشاعت و تائید کے اسباب پر قدرے تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت آج بھی ہے۔

حقیقت امر یہ ہے کہ ترقی پسندی ہی کی ایک شکل تعمیر پسندی بھی ہے، اردو ادب میں ترقی پسندی گل و بلبل، زلف و رخسار، رقیب و ناصح، رند و واعظ، ساقی و پیر مغاں

قفس و آشیاں، مرغ و صیاد وغیرہ کی حدوں میں گھری ہوئی شاعری کے خلاف اسی طرح ایک بغاوت تھی جس طرح حالی و آزاد کی اصلاح پسندی تھی، لیکن ترقی پسندی ایک قدم اور آگے بڑھی تھی، اس نے رومانیت تومیت اور آزادی کے بارے میں بھی سوچا تھا۔ اس نے معاشی اور طبیعاتی نظاموں کے عوامل و محرکات پر بھی غور کیا تھا اور سیاسی، سماجی اور عشقیہ ادب کو زندگی کی پورے پس منظر میں دیکھا تھا یہ اس کا بہت بڑا کارنامہ تھا، محرکات شاعری کے تاریخی اور مادی عوامل تک ادیب اور شاعر کی نظر ترقی پسندی ہی نے پہنچائی۔

ایک دور آیا اور مارکس کے نظریات کی طرح فرائڈ کے نظریات کا اثر بھی ہمارے ادبا اور شعراء نے قبول کرنا شروع کیا، اس میں بھی ترقی کو اتنا دخل تھا کہ حسن و عشق کے مسائل پر ایک صحت مند طریقے پر سوچنے کی فضا پیدا ہوگئی، عشق کا بیمار نظریہ ختم ہو کر عشق کے مادی آثار پر بھی نظر پڑنے لگی، محبت کے جسمانی محرکات کا ذکر شجر ممنوعہ نہ رہ گیا اور حسن و عشق کی تحلیل نفسی ہونے لگی۔

لیکن جس دور میں مارکس اور فرائڈ کی نظریات نیم منہضم طور پر ادب اردو میں دخیل ہونے لگے تھے ٹھیک اسی وقت شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک بہت بڑی تعداد منظر عام پر آگئی، یہ سبھی نوجوان ماضی سے بیزار تھے اور ان میں سے کئی ایک انقلاب کے حامی تھے لیکن نہ ان سبھی کی نظریں وسعت تھی نہ خیالات میں پختگی، مارکس اور فرائڈ سے وابستگی فیشن بن گئی مشکل یہ تھی کہ مارکس اور فرائڈ دونوں کا سمجھنا آسان نہ تھا۔ چند ادھورے مبادیات کانوں میں پڑے ہوئے تھے اور اسی کو سہارا بنا کر ایک طرف صحافتی انداز کی سیاسی شاعری وجود میں آنے لگی اور دوسری طرف عریانی اور ژولیدہ گفتاری کا دور دورہ ہوگیا۔

صالح ترقی پسندی کے لئے یہ ضرب بھی کاری تھی لیکن ۱۹۴۱ء سے ترقی پسندی ایسے دوراہے پر پہنچ گئی جہاں سے نظریات کے تصادم میں شدت کا پیدا ہو جانا لازمی تھا ایک طرف اس دور کے بعض اشتمالی شعرا جنگ کو عوامی جنگ کہنے لگے اور دوسری طرف قوم پرور عناصر نے سامراجی طاقتوں کی جنگی امداد کرنے سے انکار کرتے ہوئے ۱۹۴۲ء کے زبردست اندولن کے لئے فضا ہموار کرنا شروع کی اس قسم کا اختلاف ہو جانا تو اہم نہیں تھا لیکن اردو کے نقادوں کے ایک طبقے نے ہر اس ادب کو غیر ترقی پسند کہنا شروع کیا جو روس کے جنگی حلیفوں کی جنگی کارروائیوں سے متصادم ہوتا ہو، اور پھر ترقی پسندی کا متحدہ محاذ ایک تنگ محاذ بن گیا جس میں خاص قسم کے اشتمالیوں اور ان کے ہم نواؤں کے علاوہ کسی دوسرے کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ اشتمالیوں میں ایک طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا جس نے یہ کہنا شروع کیا کہ جو لوگ ان کی پالیسی سے کلیتہً اتفاق نہیں رکھتے وہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن میں بار نہیں پا سکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خاص قسم کے اشتمالی ترقی پسند ایک طرف ہو گئے اور سوشلسٹ، کانگریسی اور آزاد ترقی پسند ایک طرف ہو گئے۔ اِن دونوں جماعتوں میں ایک واضح فرق یہ تھا کہ اول الذکر ادبی محاذ پر بھی منظم تھے، اور دوسرے لوگ غیر منظم۔ ۱۹۴۱ء کے بعد اس ترقی پسندانہ محاذ کی افراتفری اور بیشتر قوم پرور عناصر کی اس سے کنارہ کشی کی بدولت یہ تحریک جماعتی تنگ نظری کا شکار ہو گئی۔ صالح ترقی پسندی کی تحریک پر یہ دوسری ضرب کاری تھی۔

پھر ۱۹۴۷ء آیا۔ آزادی ملی قتل و غارت کا بازار گرم ہوا، انسانی خون ارزاں ہو گیا اور مذہب کے نام پر جو کچھ ہوا اس کی یاد سے ہی رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

کروڑوں افراد بے گھر ہو گئے، بوڑھے بچے اور جوان موت کے گھاٹ اتارے گئے نفسی نفسی کا عالم تھا، انسان انسان کے خون کا پیاسا ہو رہا تھا ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے تازہ حاصل کی ہوئی آزادی پھر غلامی میں بدل جائے گی لیکن ہم نے اپنے دل و دماغ کو متوازن رکھا اور اس آگ کے بجھانے میں تن من دھن سے مصروف ہو گئے، اسی کے ساتھ بے گھروں کی آبادکاری کا منصوبہ بنا کر اس پر تیزی سے عمل ہونے لگا۔

یہ ایک بہت بڑی تبدیلی تھی جسے ہمارے ادیبوں نے پورے طور سے محسوس نہیں کیا۔ دَورِ غلامی میں ہمارا ایک منفیانہ نقطۂ نظر بن گیا تھا، اکثر ادبا و شعرا کو سامراجی نظام کی تخریب کے لئے استعمال کی جانے والی تدابیر سے ایک ذہنی وابستگی ہو گئی تھی، ٹھیک اسی وقت بعض حلقوں سے یہ آواز بلند ہونے لگی کہ حاصل کی ہوئی آزادی آزادی نہیں تھی بلکہ ایک دھوکا اور سراب تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عوام کو دعوتِ عمل و تعمیر دینے کے بجائے ہمارے ادب نے مایوسی اور قنوطیت کی ایک فضا پیدا کرنا شروع کی، وہ مصائب جو ہندوستان پر استعماری طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کی بدولت پڑے تھے اس کا بھی صحیح تجزیہ نہیں کیا گیا۔ حد یہ ہے کہ پنج سالہ منصوبے یکے بعد دیگرے، دو بن گئے، بڑے پیمانے پر تعمیری کام ہونے لگے لیکن ہمارے ادیب خوابِ خرگوش میں پڑے تھے، خود اشتمالی ممالک سے جو بڑے سے بڑے قائدین آئے انہوں نے ہندوستان کی عظیم الشان تعمیری سرگرمیوں کو سراہا لیکن ہمارے "ترقی پسند" اپنی متوسط طبقے کی ذہنیت لئے ہوئے ہندوستان کے تعمیری انقلاب کی طرف سے آنکھیں بند کئے رہے۔ یہی نہیں بلکہ ایشیا بھر میں ایک تعمیری مہم چل رہی تھی خود چین میں بے شمار ترقیاں ہو رہی تھیں لیکن ہمارا ادبی سرمایہ نالہ و شیون، یاس و حرماں

کے ماحول میں ہی رنگ رلیاں مناتا رہا۔

ظاہر ہے کہ اس سے کسی کو خوشی نہیں ہو سکتی تھی۔ پہلے میرا خیال یہ تھا کہ شاید کسی جماعت کی پارٹی لائن ہی یہ ہو لیکن کئی پارٹیوں کے عمائد سے میری باتیں ہوئیں اور انہوں نے مجھے یقین دلایا کہ وہ تعمیری نقطۂ نظر کے مخالف نہیں ہیں، یہ بات اور ہے کہ وہ موجودہ تعمیر کے اصولوں سے کہیں کہیں اختلاف رکھتے ہوں۔ یہ معلوم کر کے مجھے اطمینان ہوا اور میں نے تعمیری رجحانات پر اپنے خیالات کو سمیٹنا شروع کیا اور اس طرح اس سلسلۂ مضامین کے لئے مواد فراہم ہوتا گیا جو موجودہ دور کے ایک اہم ادبی رجحان کے حامل ہیں۔

میں نے یہ باتیں تفصیل سے اسی لئے لکھی ہیں کہ کسی گوشے میں یہ شبہ باقی نہ رہے کہ یہ ادبی رجحان کسی سیاسی جماعت کا ادبی شاخسانہ ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ تعمیری ادب کے اس رجحان کو لکھنؤ کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری سبط الحسن صاحب رضوی کی تائید بھی حاصل ہوئی، وہ اس سے متفق تھے کہ کسی کے سیاسی نظریات کچھ ہی کیوں نہ ہوں لیکن صرف تخریبی ہنگامی اور قنوطی نقطۂ نظر کو کسی طرح بھی آج کی دنیا اور آج کے ہندوستان میں ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا بس اتنا ہی میرا مقصد اور مفہوم بھی تھا۔

گویا تعمیری ادب کے نعرہ کا مقصد صرف اتنا تھا کہ ترقی پسندی کا نیا پہلو زیادہ اجاگر کر دیا جائے اور ادب کو موجودہ زندگی کا صحیح طور پر آئینہ دار بنانے کی کوشش کی جائے، مجھے خوشی ہے کہ اس نعرہ کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا اور اس کا اثر اب ہمارے ادب میں باقاعدہ طور پر محسوس کیا جانے لگا۔ مجھے اس پر اصرار نہیں ہے کہ لوگ اس رجحان کی

زبانی تائید ہی کریں میرے لئے یہی امر کیا کم باعثِ مسرت ہے کہ ادبا اور شعرا عملی طور پر تعمیری ادب کے بنیادی اصولوں کی حمایت کرنے لگے ہیں اس طرح ان مضامین کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ ان سے ایک تاریخی ضرورت پوری ہوئی ہے اور یہی اس مجموعہ کی اشاعت کا سب سے بڑا جواز ہے۔

لیکن میں یہ بات عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس مجموعے کے سب ہی مضامین "تعمیری ادب" کے محور پر گردش نہیں کرتے، اس میں اور بھی بہت سے موضوعات ملیں گے جن میں تنوع ہوتے ہوئے بھی ایک ہم آہنگی نظر آئے گی۔ تنقیدی مضامین میں یہ ہم آہنگی اپنے زاویۂ نظر کو صاف طور سے سمجھے بغیر نہیں آتی۔ مجھے امید ہے کہ تنگ نظری اور عصبیت سے دور رہنے والے ان مضامین سے لطف اندوز ہوں گے۔

الٰہ آباد۔ ۱۵ اپریل ۱۹۵۹ء

علی جواد زیدی

تعمیری ادب

اب سے چند مہینے پہلے 'تعمیری ادب' کی بات چند ذہنوں میں ایک فکری خلش پیدا کرتی تھی لیکن آج اربابِ فکر اس نئی اصطلاح کے بہت سے مشتقات سے واقف ہو چکے ہیں اور اس کی طرف نظر بھر کر دیکھنے میں کسی قسم کی اُلجھن محسوس نہیں کرتے۔ بہت سے سوالات جو ذہنوں میں شک و شبہ کے کانٹے چبھویا کرتے تھے اب واضح جوابات کے تمنائی نہیں رہ گئے ہیں۔ ابہام کی جگہ وضاحت نے، شک کی جگہ شناسائی نے لے لی ہے، پھر بھی ابھی تک "تعمیری ادب" کے بارے میں بہت کچھ کہنا باقی ہے کیوں کہ کبھی کبھی نئے نئے سوالات بھی اُٹھتے ہیں اور بعض حلقوں سے نئی نئی اُلجھنوں کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔ تعمیری ادب کے لئے یہ فال نیک ہے کہ اس کی ماہیت، اس کے محرکات، اس کے اغراض و مقاصد سے اتنی کم مدت میں ہندوستان گیر دل چسپی کا مظاہرہ ہو رہا ہے، اس دل چسپی کے پیش نظر اس موضوع پر مزید لکھنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔

'تعمیری ادب' کی بات کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ 'ادب' کے عمومی مفہوم کے بارے میں بھی خیال کی وضاحت کر دی جائے۔ 'ادب' کی منطقی تعریف کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنے کی کوشش سے کم نہیں ہے لیکن میں

کوئی منطقی تعریف کرنا بھی نہیں چاہتا ہیں صرف ادب کی اصطلاح کے چند ضروری حدود کا تعین کرنا چاہتا ہوں تاکہ مسئلہ میں کسی قدر وضاحت پیدا ہو سکے، 'ادب' کی تازہ ترین وضاحت احتشام حسین نے "تنقید اور عملی تنقید" میں اس طرح کی ہے

"ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور لطف حاصل کر سکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں۔"

مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ یہ تعریف بے حد تشنہ اور کئی اعتبار سے نامکمل سی ہے شعور اور خیالات کو دوسروں تک قابل فہم انداز میں تحریر کر دینا ہی اگر ہو تو ہر وہ شے جو ضبطِ تحریر میں آ جائے 'ادب' ہو جائے گی کیوں کہ ہر تحریر اظہارِ خیال و شعور کے لئے ہی ہوتی ہے اور جب معرضِ اظہار میں آئی تو ظاہر ہے کہ لکھنے والے کا کوئی نہ کوئی مخاطب ضرور ہوگا۔ مانا کہ احتشام نے انداز بیان کو ایک جگہ دی ہے لیکن انداز بیان کی خوبی انہوں نے صرف یہ بتائی ہے کہ وہ قابلِ فہم ہو۔ نہیں بلکہ اتنا ہی کافی ہوگا کہ لوگ اس کے سمجھنے کی کوشش کریں، ادب کے دائرہ کو اتنا وسیع کر دینا ادب کو عام ہی کرنا نہیں ہے بلکہ اُسے لایعنی بنا دینا ہے۔ جن لوگوں نے احتشام کے اور مضامین دیکھے ہیں وہ واقف ہیں کہ خود احتشام بھی اس حد تک جانا نہیں چاہتے ہیں۔

ادب ایک مستقل فن ہے اور نازک اور مشکل بھی ہے۔ لکھنے والے لاکھوں ہیں لیکن دیدہ ور کتنے ہیں؟ لفظ انسان بناتے ہیں پورا سماج بناتا ہے، ان لفظوں کو پورا

سماج اظہار خیالات کے لئے استعمال بھی کرتا ہے لیکن ہر اظہار خیال ادب نہیں بنتا لکھنے سے بھی ادب نہیں بنتا ہمارا بہت سا قدیم دلی سرمایہ ایسا ہے جو ضبط تحریر میں نہیں آسکا تھا لیکن ادب بن گیا تھا۔ خیال کی وسعت دنیا کی وسعت کی طرح لامحدود ہے۔ خیال موجود سے معدوم تک پہنچ جاتا ہے، ماضی حال و استقبال کی بیک وقت سیر کرتا ہے لیکن لفظ نے ماضی اور حال کے آگے قدم نہیں بڑھایا ہے اور حال میں بھی قدم قدم پر اُسے نئے تجربات اور نئے نئے محسوسات سے سابقہ پڑتا ہے، انسان اپنی جد وجہد میں جہاں پہاڑوں کو توڑ کر نئے راستے بناتا ہے اور مادّے کے جزو لا تجزا کو بھی تقسیم کرتا ہے وہاں نئے نئے خیالات سے بھی دو چار ہوتا ہے نئے نئے جذبات بھی اس کے دل میں امنڈے آتے ہیں اور جب ان کو بیان کرنا چاہتا ہے تو الفاظ کا دامن تنگ نظر آتا ہے جیسے اس نے پہاڑوں میں بامقصد کوہ کنی کی تھی ویسے ہی وہ لفظوں کو فن کارانہ چابکدستی سے تجربے کی آنچ دکھا کر گرماتا ہے، توڑتا، موڑتا ہے، پھیلاتا ہے اور دل پسند شکلیں بناتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتا اور ہلانے ابھیرکو لفظوں کے جال میں پھنسا نہیں پاتا، اس کی انہیں تخلیقی مساعی کی آغوش میں ادب جنم لیتا ہے، انسان کی یہ کوششیں آج سے نہیں کروروں برس سے جاری ہیں، اسے لکھنا نہیں آتا تھا تب بھی وہ ادب کی تخلیق میں مصروف تھا، اس وقت اس نے ایسا انداز بیان اختیار کیا جو آسانی سے یاد رہ سکے لوگ ادب پاروں کو حفظ کر لیا کرتے تھے جیسے تہذیب کے اور مظاہر اجتماعی کوششوں سے وجود میں آئے ہیں ویسے ہی بہت سا قدیم ادب بھی اجتماعی کوششوں سے وجود میں آیا ہے۔

تحریر کی ایجاد نے اُس کی نوعیت بدلی، لوک گیت، لوک کتھائیں، ضرب الامثال سماجی چٹکلے، مذہبی گیت، کہاوتیں اپنی جگہ پر رہیں اب منظر سماج سے ہٹ کر کسی حد تک فرد کی جانب منتقل ہوگیا، لوگ لکھنے لگے پہلے تو انھوں نے اس ذخیرہ کو دستبرد زمانہ سے بچانے کی فکر کی جو گزشتہ نسلوں سے وراثتاً پایا تھا پھر سماج کے روحانی اور مادّی مسائل سے متعلق غور و فکر کرکے ان کے بارے میں خامہ فرسائی شروع کی یہ غور و فکر افراد نے تنہا بھی کیا اور دوسروں کے ساتھ مل کر بھی۔ خیالات کی آپس کی رگڑ سے نئے خیالات پیدا ہوئے۔ علاء الدین اپنے چراغ کو رگڑ کے فلک بوس محل تیار کر لیتا تھا۔ یہ تو افسانہ ہے لیکن سماج نے دماغوں کو رگڑ کے ہزاروں ادبی محل تعمیر کئے ہیں، دیئے سے بھی دیئے جلے ہیں اور کبھی ایک ہی دیئے نے ہزاروں دیئے ایک ساتھ جلا کر دیوالی کا تیوہار بھی منایا ہے۔ پھر یہ سب خیالات مختلف عنوانات سے معرض وجود میں آئے جب مروجہ الفاظ نے کفایت نہ کی تو تشبیہات واستعارات وتلمیحات کی آڑ لی گئی، مترادفات بنے متضاد الفاظ وجود میں آئے۔ پھر یہ کوششیں چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں ہزاروں جگہ ہو رہی تھیں جب انسان تلاش معاش میں مارا مارا پھر رہا تھا تو اس کو وہ خزانہ بھی مل گیا جو اس کے ہم جنسوں نے دُنیا کے مختلف حصوں میں یکجا کیا تھا، اس طرح ادب اجتماعی مساعی کو اپناتا رہا اور ادیب کے ہاتھ میں نئے نئے اوزار دیتا رہا جس سے وہ ہزاروں عجائبات کی تخلیق کرتا رہا۔

ہر تخلیق کا ایک سماجی مقصد ہے ادب کا بھی یہ سماجی مقصد تھا کہ وہ انسانوں کے مابین اظہار خیالات کا وسیلہ بنے۔ پہلے تو یہی دھن ہی ہوگی کہ کسی طرح ادھوری

بات بھی دوسروں تک پہنچ جائے تو بہت ہے۔ پھر ادیبوں نے مشکلات سے جنگ کی ہوگی اور نئے الفاظ نئی نئی ترکیبیں تراشی ہوں گی۔ یہیں سے صناعانہ کوششوں کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ اگرچہ صناعی بھی تخلیق ہے لیکن تخلیق کی منزل اول نہیں ہے۔ یہ صناعانہ کوششیں بُری نہیں تھیں۔ اگر یہ نہ ہوتیں تو زبان و بیان میں یہ وسعت اظہار کہاں سے آتی، علوم و فنون کے دریا کیسے بہتے۔ کارواں ترقی کیسے آگے بڑھتا۔ یہ بھی ہوا کہ پہلے ہزاروں بُت تراشے گئے۔ ہزاروں نقش بنے، اُلٹے سیدھے ٹیڑھے میڑھے۔ تب صناعی اجنتا اور ایلورا تک پہنچی، ہزاروں سال زبان لڑکھڑائی بیان نے ٹھوکریں کھائیں تب کہیں وید، پران، بھگوت گیتا، مہابھارت، رامائن اور ژند اوستا وجود میں آئے —— اگر انفرادی طور پر صناعانہ کوششیں جاری نہ رہتیں تو ہمیں یہ سرمایہ نہ ملتا لیکن یہ بات بھی ذہن میں محفوظ کر لینے کی ہے کہ اگر سماجی ضرورت نہ ہوتی تو افراد یہ صناعانہ کوشش نہ کرتے

ادب کی وہی ضرورت تھی جو اشاعتِ علم کی تھی۔ علم سماجی تجربوں سے وجود میں آتا ہے لیکن اس کی اشاعت افراد کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ فی الحقیقت سماج افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ ادھر چند برسوں سے بعض لوگ کچھ اس طرح کی باتیں لکھنے لگے ہیں جس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فرد، سماج کے سمندر کی لہروں پر ایک کاگ ہے جو ہر موج کے ساتھ بے بسی کے عالم میں ادھر سے اُدھر اُچھلتی رہتی ہے۔ یہ لہریں اسے جدھر چاہیں بہالے جائیں فرد سماج کا مجبور رکن نہیں ہے۔ مختار رکن ہے، وہ سماج پر اثرانداز ہوتا ہے اور پھر سماج کی اجتماعی طاقت کے سامنے مجبور بھی ہو جاتا ہے۔ اس لئے اشاعتِ علم اور تخلیقِ ادب افراد کے ہاتھوں ضرور ہوئی لیکن دونوں ہی کی جڑیں سماجی تجربات

کی زمین میں بہت دور تک پیوست تھیں، اس نونہال کو سماج نے سینچا، سماج ہی کی صالح ہوا نے اس کو زندہ رکھا۔ سماج ہی نے اُسے ضروری غذا دی۔ پھر جب پَودا بڑا ہو کر پھلا، پھولا تو سماج نے اس کے میٹھے، کڑوے، کسیلے اور تیکھے پھل چکھے کبھی پیٹ بھرنے کے لئے اور کبھی "مزا مُنھ کا بدلنے کے لئے"۔ سماج تو وہی تھا لیکن تجربات کی رنگا رنگی اور جذبات و احساسات کی بوقلمونی اسے افراد نے عطا کی، اس لئے ادب پر سماج ہی کی نہیں افراد کی بھی چھاپ ہے، افراد ہی کی نہیں طبقات کی بھی چھاپ ہے چونکہ ہر فرد کا کسی نہ کسی طبقے سے تعلق ہے اس لئے اب تک ہر ادب میں طبقاتی رجحانات پائے گئے ہیں۔

یہ تو بات ادیبوں کی تھی، اب ذرا ناظرین اور سامعین کی بھی بات سنیئے۔ کیوں کہ انہیں کے لئے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ مسلمہ ہے کہ سماج طبقات میں تقسیم ہو گیا ہے۔ اس میں وہ طبقے بھی ہیں جن کے پاس سب کچھ ہے اور وہ بھی جن کے پاس سوائے محنت کے اور مظلومی کے کچھ نہیں ہے، اول الذکر یعنی حکمرانوں کے طبقے نے صدیوں تک علم و فن کے تمام خزانے اپنے لئے وقف کر رکھے تھے بعد میں بیداری جمہور کا زمانہ آیا لیکن اب بھی علم متوسط طبقے کے آگے کم پایا جاتا ہے۔ محنت کشوں کا طبقہ علم سے زیادہ تر بے بہرہ ہے آج بھی ان کی اکثریت صرف چھ سات سو الفاظ کے سہارے اپنی زندگی گزار رہی ہے، ادب کا بہت بڑا ذخیرہ ان کی دسترس سے دور ہے۔ یہ حال اس ادب کا بھی ہے جو محنت کشوں کے لئے محنت کشوں کے نام پر لکھا جا رہا ہے اس لئے جو مجمع آج دنیا بھر کے ادیبوں کے سامنے ہے وہ زیادہ تر متوسط طبقے والوں کا ہے۔ ہاں چند ترقی یافتہ ممالک

ایسے ضرور ہیں جہاں علم کی روشنی تقریباً ہر گھر میں پہنچ چکی ہے لیکن وہاں بھی ادب کے پورے ذخیرہ تک ہر ایک کی رسائی نہیں ہے اور ہو تو وقت نہیں ہے، فرصت نہیں ہے۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو ایسے سنجیدہ مشاغل سے کوئی خاص شغف نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا بیشتر ادب متوسط طبقات کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہے اور متوسط طبقے کے مجموں کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا اور آج بھی لکھا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ انقلاب کا تصور بھی ہندوستان کی بیشتر زبانوں کے ادب میں رومانی ہی ہے اور عوامی ادب کی سی کوئی شے آج کل وجود میں نہیں آرہی ہے۔

اب اس پس منظر میں ہم احتشام حسین کی تعریف ادب' کی طرف آپ کو ایک بار پھر اور متوجہ کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے سطور بالا میں ادب کو آلۂ اظہار خیال بتایا تھا اور ہم نے اس کو ناکافی سمجھا تھا۔ اب ہم آپ کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ خود احتشام بھی اسے ناکافی سمجھتے ہیں چنانچہ وہ اپنے مضامین کے اسی مجموعہ "تنقید اور عملی تنقید" کے ایک اور مضمون میں یوں رقم طراز ہیں :۔

"ادب ارتقائے تہذیب اور جہد حیات میں ایک مضبوط مگر نازک اور پُر اثر آلہ ہے۔"

اس راہ میں وہ اکیلے نہیں ہیں بلکہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے بھی "اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر" میں یوں لکھا ہے کہ :۔

"ترقی پسند ادیب کے لئے ادب مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ سماجی ضرورتوں کو پورا کرنے کا ایک آلہ ہے۔"

ڈاکٹر عبدالعلیم کا بیان ہے کہ ادب ایک آلہ ہے۔ احتشام بھی یہی کہتے ہیں اور اسے ان

کے بہت سے پیش رو بھی کہہ چکے ہیں، اردو میں بھی اور غیر زبانوں میں بھی۔ حقیقتاً یہ پہلے بیان ہی کا ایک شاخسانہ ہے کیوں کہ ادب براہ راست آلۂ اظہار خیال ہے۔ اور بالواسطہ آلۂ تعمیر و ترقی ہے جس عمل سے خیال وادب وجود میں آتے ہیں اسی عمل سے تعمیر و ترقی کے سوتے بھی پھوٹتے ہیں، خیال و عمل لازم و ملزوم ہیں، دونوں ایک دوسرے کا جزو ہیں، اس لیے ادب آلۂ اظہار خیال بنتے ہی آلۂ ترغیب عمل بھی بن جاتا ہے۔ تخلیق ادب بجائے خود وہ عمل ہے جس کا اثر پورے سماج پر مترتب ہوتا ہے۔ اسی لیے ادب کو ہم تخلیقی اور تعمیری عمل بھی کہہ سکتے ہیں۔

اب اس سوال کے جواب میں کہ "ادب کیا ہے"، ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب ادیب کے ہاتھوں میں اظہار خیال کا وہ آلہ ہے جس سے سماج کی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔ یہ آلہ احتشام کے لفظوں میں پُراثر ہے یعنی اگر اثرانگیزی کی صفت ادب میں نہ ہو تو اُسے ادب نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وہ نکتہ تھا جو احتشام کی پہلی تعریف میں مذکور نہیں تھا اور یہ بہت ضروری نکتہ تھا۔ احتشام کا یہ کہنا کہ صرف سمجھ میں آجانا کافی ہے، مانا نہیں جاسکتا۔ ہر وہ بات جو کہی جاتی ہے اور سمجھ میں بھی آجاتی ہے وہ ادب نہیں بنتی، ادب تب ہی بنتی ہے جب اس میں اثرانگیزی کی صفت بھی پیدا ہوجاتی ہے، اثرانگیزی کے بعد ہی ادب مؤثر آلہ بنے گا۔ ہر لفظ، معرض اظہار میں آکر کوئی نہ کوئی مفہوم تو پیدا ہی کرلیتا ہے اور کوئی نہ کوئی اثر بھی مترتب ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن یہ الفاظ ادب کی محفل میں تبھی باریاب ہوتے ہیں جب ان میں اتنا اثر بھر جائے کہ وہ اثر جو لکھنے والے کے دل پر مترتب ہوا ہے اور وہ جذبہ جس سے سرشار ہوکر ادیب نے کچھ لکھا ہے پڑھنے اور سننے والے پر بھی طاری ہوجائے۔ دوسروں

کے ذہنوں پر الفاظ تناسبِ بیانِ موزوں کے ذریعے سے اثر انداز ہونا ایک مشکل فن ہے، اسی احساس سے احتشام نے ادب کو "مضبوط مگر نازک" آلہ کہا ہوگا۔

نازک اس لئے ہے کہ ادیب کے پاس صرف خیال کا ہونا کافی نہیں ہے۔ بلکہ بقول آل احمد سرور فکر و فن کا امتزاج صحیح ہی ادب کو ادب بناتا ہے۔ اگر فکر کا عنصر اتنا غالب ہو گیا کہ فن دب گیا یا فن نے اتنا غلبہ پا لیا کہ فکر کا سراغ پانا مشکل ہو گیا تو دونوں ہی حالتوں میں ادب اپنے منصبِ عالی سے گر جاتا ہے۔ سرور نے "ادب اور نظریہ" میں لکھا ہے:۔

"جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بے کار رہتا ہے وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت و طاقت یا تو محدود رہتی ہے یا ناکام۔"

اس طرح ادب میں اثر انگیزی کے علاوہ جمالیاتی اقدار کی موجودگی ضروری ہے۔ ادب کی تہذیبی اہمیت ان جمالیاتی اقدار کی بنا پر ہی ہے۔

بس ایک نکتہ اور یاد رکھنے کے قابل ہے اور وہ یہ کہ ادب حقیقتوں سے بھی واسطہ رکھتا ہے اور ان خوابوں سے بھی جو حقیقتوں سے وابستہ ہیں اور جو ہمیں حال کے حقائق کے آگے لے چلتے ہیں اور جو موجودہ کو ماضی اور مستقبل کے آئینوں میں دیکھتے ہیں۔

فکر و فن فکر و فن کا امتزاج ہی ادب ہے اور فکر و فن دونوں ہی سماج کے مرہونِ منت ہیں اس لئے دونوں ہی کو سماج کے مفاد کا تابع ہونا چاہیئے مگر تابع مہمل نہیں۔ ہم فکر سخن کیوں کریں۔ ہم تخلیق ادب کا ارادہ کیا

کریں، جب ہمارے پاس کہنے ہی کو کچھ نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو اپنا ہی دکھ سکھ اس سے دوسرے کو کہاں تک اور کتنی دلچسپی ہوسکتی ہے ؟ لیکن جب اپنا دُکھ سکھ سماج کے دکھ سکھ کا جزو اہم بن جاتا ہے اور اسی اصل کی فرع معلوم ہونے لگتا ہے تو ادیب کے دل کی ہر دھڑکن کی صدائے بازگشت سارے سماج میں سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادیب کے لئے موضوع کا انتخاب بھی بے حد اہم ہو جاتا ہے۔ اگر دوسروں کو اپنے دکھ کی داستان سُنانا ہے تو داستان ایسی تو ہو کہ اس میں سننے والے کا دکھ بھی جھلکے، اگر عزم وارادہ، جہد وجنگ، صلح و امن امید وانبساط کے نغمے اور ترانے گانا ہیں تو پڑھنے والوں کو اس کیفیت میں شریک کرنے کے لئے وہ موضوع تو تلاش کئے جائیں جو اُن کے دل سے قریب ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اچھا ادب آفاقی جذبات اور انسانی احساسات پر زیادہ زور دیتا ہے۔ حقیقت ہو یا خواب، ادیب جو کچھ بھی بیان کریگا وہ ادیب کے سماجی اور طبقاتی شعور کا ہی عکس ہو گا اور سننے والے پر جو اثر مترتب کرے گا وہ بھی سننے والے کے سماجی اور طبقاتی شعور کا ہی عکس ہوگا اگر کہنے والے اور سننے والے دونوں کا طبقاتی شعور ایک ہے تو کوئی الجھن پیدا نہیں ہوگی لیکن اگر اس شعور میں بنیادی تضاد ہوگا تو ادب پھر ایک بے جان سی شے بن جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ رنج وراحت، محبت وحسن، صلح و جنگ، آزادی و مساوات، امید و حوصلہ کی طرح کے جذبات کا اثر بھی فوراً مترتب ہوتا ہے اور ادب کا موضوع بآسانی بن جاتے ہیں لیکن منازل سلوک کی تفصیلات یا کسی پارٹی کا دستور العمل ادب کا موضوع شاذ ہی بنتے ہیں اور بنتے بھی ہیں تو موثر نہیں ہوتے یا کم موثر ہوتے ہیں۔

لیکن یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ دائرۂ فکر میں آنے والا کوئی موضوع محفلِ ادب میں اجنبی ہے یہ ایک خام خیالی ہے جو بعض ناتجربہ کار ناقدین نے پھیلا رکھی ہے۔ ہر موضوع ادب کا موضوع بن سکتا ہے مگر شرط یہ ہے کہ اس کے آفاقی پہلو سے نظر ہٹنے نہ پائے، اس کا یہ بھی مقصد نہیں کہ ادیب کا کوئی سیاسی یا اقتصادی نظریہ نہیں ہونا چاہیئے۔ نظریہ تو ضرور ہو لیکن یہ تو دیکھ لینا ادیب کا فرض ہے کہ ادب کے دامن میں اس نظریہ کیلئے گنجائش کہاں تک ہے۔

ادب کے ضمیر پر کوئی نظریہ بار نہیں ہے، اس کا دروازہ ہر نظریہ کے لئے کھلا ہوا ہے، اسی دروازے سے سبھی نظریئے آئے اور دنیا بھر میں پھیل گئے۔ ترقی پسند بھی، رجعت پسند بھی، رومانیت دوست بھی، انقلاب پرور بھی متصوفانہ بھی اور الحاد آفریں بھی۔ کفر افزا بھی اور ایمان افروز بھی، انفرادی بھی اور اجتماعی بھی، سرمایہ دارانہ بھی اور اشتراکی بھی، قومی بھی اور اشتمالی بھی قدامت پسند بھی اور تغیر پرست بھی لیکن ادب کو بہت کم نظریئے آلے کے طور پر استعمال کر پائے، نزدیک ترین مثال ترقی پسند ادب کی ہے جس کی تشکیل و تدوین میں ہم سبھی کا تھوڑا بہت ہاتھ ہے۔ اس سلسلے میں آل احمد سرور کی تصنیف "ادب اور نظریہ" سے چند جملے سنئے :-

> "ترقی پسند تحریک .... پورے ادب کو ایک نظریئے کے ماتحت دیکھتی ہے۔ یہ نظریہ تاریخی اور سائنسی ہی نہیں اخلاقی اور انسانی، جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو بھی رکھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کو سرسید کے دور کے مقابلے میں ادبی صلاحیت والے کم ملے نظریاتی تصور، علمی

جامع اور سنجیدہ نہ تھا، روانی، باغیانہ اور خطیبانہ زیادہ تھا....
منظرے پر اصرار کرنے سے اور ادبی تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ
سے یہ تحریک مقبول ہونے کے باوجود ادبی حلقوں کے دل نہ بدل سکی۔
ترقی پسند تحریک کی قیادت دراصل صرف ادیبوں کے ہاتھ میں ہونی
چاہیئے لیکن اس کی تنظیم میں ادبی درجے سے زیادہ سیاسی اہمیت
کو جگہ دی گئی۔"

اس غلطی کو دھرانا، کچھ بھی ہو عقل مندی تو نہیں ہے ۱۹۳۵ء کے بعد کا زمانہ ہندوستان
میں شدید سیاسی تحریکات کا زمانہ رہا ہے۔ ترقی پسندی نے اسی دور میں جنم لیا اور
اس کا سابقہ ایسے ادبی رجحانات سے پڑا جو سیاسی مضامین کو شجر ممنوعہ قرار
دے چکے تھے حسن و عشق ہی سب کچھ تھا، فلسفہ و اخلاق کے نام پر صرف تقدیر پرستی
اور رجعت پسندی کی ترویج ہو رہی تھی، ترقی پسندی نے اس رجحان سے جنگ کی
لیکن اس جنگ میں سیاسی پہلوؤں پر فطرتاً زیادہ زور دینا پڑا، تحریک کی
گود سے پچاسوں ایسے ادیب اور شاعر ابھرے جن کی ادبی صلاحیتیں کچھ بھی
رہی ہوں لیکن سیاسی ہمدردیاں بہت واضح تھیں، ان ہم نواؤں نے فضا کو
بدل دیا لیکن اس دور میں ترقی پسند نقد نگاروں نے تنقید کو صرف فکر کے عناصر
ترکیبی کے تجزئے تک محدود کر دیا اور فن کارانہ صلاحیتوں کے وجود کا احساس
بھی حلقۂ بیرون در قرار پا گیا۔

بعض حلقوں میں یہ مغالطہ خیز آواز بھی بلند کی گئی کہ فن و فکر ایک ہی سکے
کے دو رُخ ہیں شاید وہ کہنا صرف یہ چاہتے تھے کہ فن و فکر میں گہرا باہمی تعلق

ہے لیکن انہوں نے یہ بات کچھ اس انداز سے کہی کہ اکثر ادیب اور شاعر اس گمراہی میں مبتلا ہو گئے کہ فکر ہی سب کچھ ہے اور فن کچھ نہیں، نظریہ ہی اصل ادب ہے اور فن کا کوئی مقام نہیں ہے، یہ مانا کہ ادب مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ مقصد کے حصول کا آلہ ہے لیکن آلے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ سائنسی پیمائش کے مطابق ہو اس کی ساخت سائنسی اصول پر ہوئی ہو، اس میں فنی نقطۂ نظر سے حصول مقصد کی صلاحیت ہو۔ یہی فن کی اہمیت ہے، ظاہر ہے کہ فکر و فن دونوں ہی لازم و ملزوم ہیں لیکن اس طرح نہیں جیسے ایک سکے کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ .... بلکہ اس طرح جیسے پانی میں ہائیڈروجن اور آکسیجن دونوں ہی پائے جاتے ہیں۔ ہائیڈروجن کی الگ خصوصیات ہیں اور آکسیجن کی الگ لیکن جب ان کو ایک خاص تناسب سے باہم ملا دیا جاتا ہے تب ہی پانی وجود میں آتا ہے، اگر دونوں میں سے کوئی بھی کم و بیش ہو یا دونوں الگ الگ شیشوں میں مقید رہیں تو پانی نہیں بنے گا۔ یہ بھی غور طلب بات ہے کہ پانی نہ تو صرف ہائیڈروجن ہے اور نہ صرف آکسیجن اور نہ صرف دونوں کی جداگانہ خصوصیات کا مجموعہ بلکہ اس مجموعے نے امتزاج صحیح کے بعد اپنی نجی خصوصیات بھی حاصل کر لی ہیں۔ یہی حال ادب کا ہے وہ نہ صرف فکر ہے نہ صرف فن بلکہ وہ دونوں کا ایسا متناسب مجموعہ ہے جس کے خصوصیات اپنے ذاتی ہیں اگرچہ وہ فکر اور فن دونوں ہی کے باعث حاصل ہوئی ہیں۔

افادیت

فکر و فن کے امتزاج صحیح سے ادب وجود میں آگیا اب فکر و فن کے اعتبار سے ہر ادب چند سیاسی، اقتصادی، سماجی اور

جمالیاتی رجحانات کا حامل ضرور ہوگا، انہیں رجحانات سے اس کی افادیت متشخص ہوگی
ہم ایسے لوگوں سے یہاں گفتگو نہیں کر رہے ہیں جو اپنے ذہن میں کسی بے مقصد ادب
کا تصور رکھتے ہوں، ہر ادب کا مقصد ہوگا اور ادب کی افادیت یہی ہے کہ وہ حصول
مقصد میں کامیاب ہو یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے۔ احتشام
نے ایک جگہ شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

" شاعری کے تخلیقی عمل ہونے کی کسوٹی بھی یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کہاں تک
آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے "

اگر اس بیان کو احتشام اور علیم کے ابتدائی بیانات سے ملایا جائے تو اس کا مفہوم
ہوتا ہے کہ وہ ادب کو حصول آزادی و اشتراکیت کا ایک موثر آلہ مانتے ہیں۔ ایک
زمانہ میں بات اشتراکیت ہی پر ختم نہیں ہوتی تھی بلکہ اشتمالیت تک جاتی تھی اور اس
میں یہاں تک تنگ نظری پیدا ہوئی کہ جو لوگ ایک مخصوص پارٹی سے وابستہ نہیں
تھے انہیں ادیب ہی نہیں مانا گیا۔ تنقید نگار جب شاعروں کی فہرست گناتے یا ادیبوں
افسانہ نویسوں، ناول نگاروں یا مزاح نگاروں کی فہرست مرتب کرتے تو نا اشتمالیوں
کا نام لینے سے یوں پرہیز کرتے تھے جیسے ادبی نکاح کے ٹوٹ جانے کا ڈر ہو۔
شکر ہے کہ آج یہ تنگ نظری دور ہو گئی، آل احمد سرور جیسے بلند مرتبہ نقاد نے
کھل کر یہ اعلان کر دیا ہے کہ ادب کو سیاسی نصب العین سے تو وابستہ ضرور کیا جا سکتا
ہے لیکن کسی سیاسی پارٹی کے پروگرام سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ذرا
بندش ڈھیلی ہوئی اور افادیت میں وسعت پیدا ہوئی

سیاست بھی سماجی عمل کا صرف ایک پہلو ہے۔ لیکن سب کچھ نہیں ہے۔ بھارتیہ

ساہتیہ پریشد کے اجلاس منعقدہ ناگپور کے موقع پر اپریل ۱۹۳۶ء میں ایک اعلان شایع ہوا تھا جس پر جواہر لال نہرو، اچاریہ نریندر دیوا ور پریم چند جیسے عالی مرتبت ترقی پسند ادیبوں کے دستخط تھے، اس اعلان نامے میں کہا گیا تھا۔

" زندگی مکمل اکائی ہی، اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا"۔ اسی طرح افادیت بھی صرف مقاصد کے حصول تک محدود نہیں ہوسکتی، اگر ادب جمالیاتی اقدار کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہی تو وہی اس کی افادیت ہی اور اس کے وجود کا جواز ہی اگر سیاست شجر ممنوعہ نہیں ہی تو جمالیات بھی شجر ممنوعہ نہیں ہوسکتی۔

ہم لوگ 'ادب اور عوام' کی باتیں کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہی۔ جیسے عوام سیاست کے ہاتھوں میں کھلونا ہیں۔ سیاست انہیں جس سانچے میں چاہتی ہے ڈھال لیتی ہی، عوام محنت کرتے ہیں لیکن کیوں؟ ایک نئی زندگی کی تخلیق کے لئے اور بنیادی ضروریات کی تکمیل کے لئے۔ لیکن انسان زندہ کیوں رہنا چاہتا ہے، کیا صرف اس لئے کہ دن رات خون پسینہ ایک کرتا رہے؟ نہیں بلکہ وہ اس لئے زندہ رہنا چاہتا ہے کہ زندگی لذت وآرام کے حصول کے مواقع فراہم کرتی ہی اس مقصد کے لئے وہ مشکلات سے لڑتا ہی۔ حوادث سے جنگ کرتا ہی، فطرت پر وار کرتا ہی وہ زندگی پر قانع نہیں ہی بلکہ بہتر سے بہتر زندگی بنانا چاہتا ہی۔ صرف انفرادی زندگی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی بھی۔ وہ زندگی کو تبدیل کرتا ہی اور تبدیلی کا یہ عمل مسلسل اور لا تمناہی ہی۔ ہر نئی تخلیق اپنے ساتھ نئے احساسات وجذبات کا کارواں لاتی ہی اور ضرورت کے پرانے

معیاروں کو تبدیل کرکے، اقدار کو بدل کے نئے تغیرات کی بانی ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ لا متناہی ازل سے ابد تک باقی رہے گا، آج محنت کش عوام کے ہاتھوں میں پھاوڑا ہے۔ کدال ہے، ہنسیا ہے ہتھوڑا ہے مختلف سائنسی اوزار ہیں، نہروں میں کروٹیں لیتا ہوا پانی ہے، باندھوں سے روکا ہوا ذخیرۂ آب ہے جس سے بن بجلی بھی بنتی ہے۔ اور سینچائی بھی ہوتی ہے بجلی کے تاروں پر دوڑتی ہوئی غیر مرئی طاقت ہے، پانی کے جہاز، ہوائی جہاز، ریلیں، کارخانے، اسکول پنچایتیں ہیں، ان سبھی میں زندگی گنگنا رہی ہے۔ جب عوام کا حلقہ اثر و نفوذ اتنا وسیع ہو گیا ہے تو ادب پر اس کی چھاپ ہونی چاہیئے۔ ہمیں عوام کے تخلیقی جذبات تک پہنچنا ہے۔ طبقاتی اختلافات ابھی باقی ہیں۔ ہمیں ان اختلافات کی اہمیت کو گھٹانا نہیں لیکن ہندوستان کی طرح کے ملکوں میں جہاں جمہوری نظام میں عوام اپنی قسمت کے مالک ہو کر بر د زست تعمیری مہم میں مصروف ہیں وہاں طبقاتی اختلافات کے احساس کے ساتھ اس تخلیقی عمل کا پورا احساس بھی ہونا چاہیئے، یہاں ادیب کو آگے بڑھ کر عوام کے ہاتھوں میں خیالات و جذبات کے وہ حربے دے دینا ہیں جن سے وہ سماجی مشکلات کو دور کر سکے اور اقتصادی اور سیاسی رکاوٹوں کو اپنی ترقی کے راستے سے ہٹا سکے، اس طرح آج کے حالات میں افادیت کے مفہوم میں ایک نئی وسعت لانا ہے۔

ادب اور پروپگنڈا

یہیں سے ایک اور بحث کا آغاز ہوتا ہے۔ کیا ادب کی افادیت کا مفہوم صرف پروپگنڈا ہے۔ پروپگنڈا سے مراد اگر وہ نشر و اشاعت خیالات ہے جو اصلاح و تغیر کے مقصد سے کی جاتی ہے

تو ادب کی افادیت کے مفہوم اور پروپگنڈا میں کوئی بڑا فرق نہیں ہے لیکن یہاں بھی ایک باریک فنی فرق ہے۔ ادب آلۂ نشر و اشاعتِ خیالات ضرور ہے لیکن وہ خیالات کی نشر و اشاعت جمالیاتی حدود کے اندر کرتا ہے۔ وہ دلوں کو متاثر کرتا ہے۔ وہ ذہنی انقلاب پیدا کرنے کے لئے سازگار ماحول بناتا ہے۔ ایک مخصوص جذباتی فضا پیدا کرتا ہے۔ یہ سب کچھ براہ راست ہی نہیں بالواسطہ بھی ہوتا ہے۔ گذشتہ اور موجودہ صدیوں کے ادب میں یہ کوششیں شعوری طور پر ہوئی ہیں لیکن قدیم تر ادب میں بھی غیر شعوری طور پر ادب نے پروپگنڈے کا کام کیا ہے، اس لئے اگر ہم پروپگنڈے کو جھوٹ اور سچ سب ہی کے لئے ردّی کی ٹوکری کی طرح استعمال نہ کریں بلکہ اخلاقی اور سماجی مقاصد کے حاصل کرنے کا جائز ذریعہ مانیں تو ادب کی افادیت اور پروپگنڈے میں صرف اتنا ہی فرق رہے گا جتنا ادب صحافت یا ادب و خطابت میں ہے۔ یہاں آل احمد سرور کا یہ انتباہ بھی پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ "ادب نظریاتی ہو سکتا ہے فلسفہ نہیں ہو سکتا، اچھے ادیب کے یہاں ایک نظریۂ زندگی کا احساس ضروری ہے مگر اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنے ادب کو مکمل اور مربوط فلسفہ بھی بنائے۔ عام پروپگنڈے کے لئے اس حزم و احتیاط کی ضرورت نہیں ہے۔

ادبی تنقید

انہیں مسائل کے سلسلے میں ادبی تنقید کے حدود کا تعین بھی ضروری سا معلوم ہوتا ہے، ادب اور تنقید میں اصل اور فرع کا ربط ہے ان میں کوئی باہمی تضاد نہیں ہے۔ تنقید کا مقصد ہمیں ادب پاروں کی خصوصیات سے متعارف کرانا ہے۔ یہ خصوصیتیں فکری بھی ہیں اور فنی بھی فکری خصوصیات کا جائزہ لینے کا مطلب یہ ہے کہ ان تجربات کو پرکھا جائے اور ان احساسات کا تجزیہ کیا جائے جو کسی ادب پارے کو وجود میں لانے کا باعث ہوئی ہیں اور ان

اقدار کی ناپ تول کی جائے جن کے وہ حامل ہیں اور پھر یہ جائزہ لیا جائے کہ فنی اعتبار سے تجربات واحساسات و اقدار کے اظہار میں ادیب و شاعر نے کہاں تک تاثیر بھری ہے اور صلاحیت ترسیل جذبات پیدا کی ہے۔ سرور نے ایک عارفانہ بات کہی ہے کہ "تنقید اگر تمام تر عقل ہو گئی اور اس نے آدابِ عشق کو نظر انداز کر دیا تو وہ ادبی تنقید نہ رہے گی" یہ تو ظاہر ہے کہ کوئی بھی تنقید صرف آدابِ عشق کے خیال پر ہی مبنی نہیں ہو سکتی اور اس کا دعویٰ صرف وہی حضرات کر سکتے ہیں جو فرد کو سماج سے اہم تر سمجھتے ہیں۔

آج کل تنقید میں کئی طرح کے رجحانات چل پڑے ہیں، کچھ لوگ تقابل کو تنقید سمجھتے ہیں، کچھ ادب کو موضوعات کی بنا پر مختلف خانوں میں بانٹتے ہیں۔ کچھ الفاظ اور صنائع بدائع کی حد تک جا کے پلٹ آتے ہیں، کچھ لوگ نفسیاتی تجزیہ اور تحلیل نفسی کے جال میں پھنس کے رہ گئے ہیں، کچھ صرف تاریخی عناصر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کچھ سیاسی محرکات تک ہی اپنی تگ ودو کو محدود رکھتے ہیں۔ کچھ تنقید کو ادب پارہ کی تشریح و تفسیر کے مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ یہاں ان تمام مختلف رجحانات پر الگ الگ بحث کرنے کا نہ تو وقت ہے نہ موقع، لیکن افراط و تفریط کا شکار رہ کر یہ سب ہی گروہ متوازی فیصلے کی اہمیت کو بھول جاتے ہیں۔ ادیب، ناظرین، تنقید اور ادب سب ہی کے ساتھ یہ ناانصافی ہے۔ ان میں سے کوئی رجحان کلیتاً غلط نہیں ہے لیکن اپنی جگہ پر ہر رجحان محدود اور ایک تنگ نظری کا آئینہ دار ہے۔ متوازی تنقید ان تمام پہلوؤں کو پرکھے گی۔ بقول احتشام "تنقید کا زیادہ سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشرتی اور طبقاتی روابط کے

ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے"۔ اس میں میں اپنی جانب سے اتنا اضافہ اور کرنا چاہوں گا کہ وہ اس حرکت اور تغیر کے محرکات ظاہری کے علاوہ محرکات باطنی کو بھی دیکھتا ہے اور اس سے بھی غافل نہیں ہے کہ یہ حرکت جمالیاتی ہے یا نہیں اور ہمیں آگے لے جاتی ہے یا ساکن اور غیر متحرک رکھتی ہے۔

عام ادب کی طرح تنقید بھی ایک موثر آلہ ہے اور پروپگنڈے کے نقطۂ نظر سے دیگر اصنافِ ادب کے مقابلہ میں زود اثر بھی ہے۔ تنقید اصل تصنیف کو ناظرین کے سامنے پیش ہی نہیں کرتی بلکہ اس پر ایک رائے دیتی ہے اور دوسروں کو متاثر کرنے کی غرض سے رائے دیتی ہے۔ اس لئے تنقید نگار پر یہ بہت بڑی اخلاقی ذمہ داری عائد ہو جاتی ہے کہ وہ ادیب کو صحیح طور سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ اس کے طرزِ تحریر سے اس کی دوسری تصنیفات اور تخلیقات سے بخوبی واقف ہو اس کے ہمعصر کے ادب پاروں پر بھی اس کی نظر ہو اور پیش رووں کے ادب پاروں پر بھی، دنیا کی دوسری زبانوں تک بھی رسائی ہو جس ملک کی تخلیق ہو وہاں کے سماجی اور جمالیاتی عوامل و محرکات کا بھی علم ہو اور فن کی نزاکتوں کا بھی احساس ہو۔ تب ہی تنقید، تقریظ، و تعریف و تنقیص کے ظاہری و باطنی عیوب سے نجات پائے گی اور صحیح علمی جائزہ کی حیثیت اختیار کریگی۔

بعض نقد نگار انفرادی اور شخصی آزادی کے بھی نعرے لگاتے ہیں۔ کچھ تفریح کو بھی معیارِ تنقید مانتے ہیں۔ آزادیِ مطلق ایک وہم ہے۔ اس کا اس بھری دنیا میں کہیں وجود نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ جہاں سے دوسرے کی آزادی شروع ہوتی ہے وہیں میری آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ سماجی اور تاریخی

حالات کے دائرہ ہی میں شخصی آزادی کا تصور ہو سکتا ہے ادب میں اس سے زیادہ آزادی کا کیا تصور ہو سکتا ہے — شخصی آزادی کا واہمہ ہم سے حوصلۂ زندگی چھین لیتی ہے۔ ہماری دنیا ایک نقطہ میں سمٹ کر آجاتی ہے۔ زندگی انسانوں سے بھری حرکت و نمو سے چھلکتی ہوئی، وسیع شاہراہ ترقی کو چھوڑ کر کسی غار کے ایک تاریک گوشے میں پہنچ جاتی ہے اور وہاں نہ تو اس کی نبضوں میں دھمک رہتی ہے اور نہ آنکھوں میں چمک، اسی طرح اگر سماج کے حیات آفریں ہجوم میں فرد کو اپنی شخصیت کا احساس بھی نہ رہ جائے تب بھی اس کی ہنسی بے کیف اور اس کا تبسم بے معنی ہو جائے گا۔ اس کا رقص کھویا کھویا سا، اس کا نغمہ بجھا بجھا سا نظر آنے لگا۔

سرور نے ایک اور چونکا دینے والی بات کہی ہے "سوال کسی خاص قسم کے ادب کی صحت اور غلطی کا نہیں ہے جتنا اس کے جامع اور محدود ہونے کا ہے" تنقید نگار کو یہ نکتہ سامنے رکھنا ہی چاہیئے، ادب اچھا اور برا صالح و غیر صالح، صحیح اور غلط بھی ہوتا ہے لیکن جن لوگوں کی نظر ادبیات عالم پر ہے وہ جانتے ہیں کہ ادب عام طور پر جن عمومی اقدار کو لے کر آگے بڑھتا ہے ان کو ایک دم سے صحیح یا غلط کہہ دینا آسان نہیں ہے، اکثر ادیبوں کے یہاں صحیح اور غلط رجحانات بیک وقت ملتے ہیں۔ ادیبوں کا ایک ذہنی ارتقا بھی ہوتا ہے۔ تفکر میں گہرائی اور مطالعہ میں وسعت آہستہ آہستہ پیدا ہوتی ہے اس لئے صحیح اور غلط کا فیصلہ دینے میں بہت احتیاط برتنے کی ضرورت ہے۔ جو ادب جتنا ہی جامع اور زندگی کی وسعتوں پر حاوی ہوگا اتنا ہی صحت سے قریب ہوگا ادیب کا نقطہ نگاہ جتنا ہی محدود ہوتا جائیگا ادب کی صحت ہی نہیں افادیت بھی محل نظر ہوتی جائے گی۔

تعمیری رجحانات

اِن چند عمومی خیالات کے اظہار کا مقصد صرف یہ تھا کہ موجودہ دور کے عام ادبی مسائل کی طرف توجہ مرکوز کرتے ہوئے یہ واضح کر دیا جائے کہ ادیب کی نظر میں وسعت و جامعیت ضرور ہونی چاہیئے، ادبی دائرہ کو محدود کر دینا، ادب پاروں کو کسی مخصوص گروہ کے لیئے وقف کر دینا یا اس کو انفرادی خواہشات کا تابع بنا دینا، ادب کو جیتے جی مردہ بنا دینا ہے، ادب کا تعمیری رجحان یہی ہے اور ہمیشہ سے رہا ہے کہ ادب کو محدود ہونے سے بچایا جائے اور اس کو نئے حالات سے دوچار ہونے کے قابل بنایا جائے یہ تعمیری رجحانات آج نہیں، بلکہ ہمیشہ، ہر دور میں ہر ملک میں، ہر زبان میں رونما ہوتے رہے ہیں، محدود ہو جانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اب آگے تعمیر کی گنجائش نہیں رہ گئی، ایسا طبقہ بھی اکثر پیدا ہو جایا کرتا ہے جو ایک منزل پر پہنچ کے آگے کی تعمیر کے بارے میں سوچنا بند کر دیتا ہے، اس کا ادب محدود ہو کر اپنی جامعیت اور جامعیت کے جلو میں چلنے والی حیات و نمو کو کھو بیٹھتا ہے۔

بعض حضرات تعمیری رجحانات کے مقابلے میں تخریبی رجحانات کو لاتے ہیں۔ ویسے تعمیر و تخریب دونوں ہی تخلیقی عمل کے دو پہلو ہیں۔ ہر تعمیر کے لیئے کچھ تخریب ضروری ہوتی ہے۔ کسانوں کی خوشحالی کے لیئے ہمیں زمینداری کو ختم کرنا ہی پڑا مساوات کی خاطر چھوت چھات کا خاتمہ کرنا ہی پڑا، ایمانداری کی حفاظت کے لیئے رشوت خوری کے خلاف مہم چلانی ہی پڑی اس لیئے تعمیری اور تخریبی عمل میں ہمیشہ تضاد نہیں ہوتا لیکن اگر تخریبی عمل ایک رجحان اور ایک نظریہ بن جائے تو یقیناً خرابیوں کا باعث ہوتا ہے۔ اسی الجھن سے بچنے کے لیئے میں .... تعمیری ادب اور

محدود ادب کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

اردو ادب میں مقصدیت اور تعمیری رجحانات کے ابتدائی نقوش ہمیں حالی اور آزاد کے یہاں ملتے ہیں۔ ۸ مئی ۱۸۶۷ء کو مولوی محمد حسین آزاد نے ایک تقریر کی تھی جو مضمون لیکچر" کے عنوان سے "نظم آزاد" کے ابتدا میں شامل کر لی گئی تھی اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :-

"اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زور اور مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کا سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمھاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہے کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محبوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا؟ مضامین عاشقانہ ہیں جن میں کچھ وصل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندی کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیالی بلندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاؤ دیتے ہیں، افسوس یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی نکلنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطالب یا اخلاقی مضامین نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان بدمزہ ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنے زوروں کو بے اصل اور محدود باتوں میں ضایع کرتے

ہیں اور جواہر کے خزانے کام کی جگہ نہیں لے سکتے، بے جگہ لٹاتے ہیں۔"
دیکھئے، اردو کے جدید کے معمار جب "تعمیری ادب" کی پہلی اینٹیں رکھ رہے تھے، اس وقت بھی انہیں خیال تھا کہ ادب کو محدود نہ ہونے دیا جائے اس کے دائرے وسیع کیا جائے اور اس میں ہر طرح کے مضامین کے لئے گنجائش پیدا کی جائے۔ حالی آزاد، شبلی، سرسید، اقبال، چکبست، سرور جہاں آبادی۔ ظفر علی خاں، جوہر اکبر الہ آبادی وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں تھے۔ جوش اور پریم چند، علی عباس حسینی اعظم کریوی، سدرشن، سجاد حیدر وغیرہ کے یہاں ایک تغیر پسندانہ رومانیت جنم لیتی ہے اور اصلاح پسندی کے آثار صاف اور واضح ہونے لگتے تھے، آزادی کا نعرہ بلند ہوتا ہے اور جذباتی انداز میں سیاسی مسائل کا تذکرہ بھی ہونے لگتا ہے۔ یہ دوسرا تعمیری اقدام تھا۔

پھر ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آتی ہے اسکے پہلے ہی اعلان نامہ میں ہندوستانی مصنفین کی نئی نسل نے اعلان کیا۔

"ہمارے خیال میں وہ ادب جو ہم کو سست اور بے کار بناتا ہے۔ رجعت پسند ہے اور وہ ادب میں جو تنقید کی قوت پیدا کرتا ہے جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کو جانچتا ہے جو تنظیم اور عمل میں ہماری مدد کرتا ہے ترقی پسند ہے۔

اس اعلان کا مقصد دو لفظوں میں یہ ہے کہ جو ادب ترغیب عمل دیتا ہے اور جذبہ تنقید کو بیدار کرتا ہے وہی ترقی پسند اور تعمیری ہے۔ تعمیری ادب کبھی کاہلی سستی بے کاری، بے مقصدی بے دست و پائی پر قناعت نہیں کرسکتا۔ یہ علامتیں

اس کو عمل پر راغب کرتی ہیں۔ تعمیری ادب ان کے اسباب پر غور و خوض کرتا ہے۔ اور ان کے ازالے کی تدبیریں سوچتا ہے اور یہ تدبیریں انفرادی نہیں ہو سکتیں کیوں کہ سماجی خرابیوں کا علاج سماجی اور عوامی تدابیر سے ہی ممکن ہے، اس منزل پر پہنچ کر ادب کی سرحدیں سائنس کی سرحدوں سے مل جاتی ہیں کیوں کہ ادب اور سائنس دونوں میں مطالعہ و مشاہدہ و تقابل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے دونوں کو ہی خیال و وجدان کی ضرورت پڑتی ہے۔ خیال و وجدان ہی کے واسطے سے ہمیں واقعات کی زنجیر کی ٹوٹی کڑیوں کا احساس ہوتا ہے، جو کڑیاں ابھی تک دریافت نہیں ہوئی ہیں ان کو خیال و وجدان ٹٹولتے رہتے ہیں اور اسی سے سائنس دان مفروضات اور کلیات تک پہنچتا ہے، ان مفروضات اور کلیات کے ذریعے سے عناصر فطرت کے مظاہر و عوامل کے مطالعہ و تحقیق کی پر پیچ راہوں کے لئے ہدایت کی مشعلیں ملتی ہیں، ان مشعلوں کو ہاتھ میں لے کر انسان آگے بڑھتا ہے اور آہستہ آہستہ کے لامعلوم رازوں کو دریافت کرتا اور فطری مشکلات پر قابو پاتا جاتا ہے اور اس طرح وہ کلچر ظہور میں آجاتا ہے جسے ہم فطرت ثانیہ کا لقب دے سکتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہمارا ثقافتی ورثہ خود ہمارا پیدہ کردہ ہے انسان نے ثقافت اور اس کے تمام مظاہر کو خود اور بالارادہ پیدا کیا ہے۔ اس پر انسان ہی کی ذہانت و محنت کی چھاپ ہے۔ تخلیق ادب کے عمل کی راہیں بھی اتنی ہی پُرپیچ ہیں۔

گورکی نے لکھا ہے کہ "میں نے ایک فلاکت زدہ اور تھکی ہوئی زندگی کے بوجھ سے پریشان ہو کر لکھنا شروع کیا اور اس لئے بھی کہ میرے ذہن میں

اتنے زیادہ تاثرات نے گھر کر لیا تھا کہ میں اپنے کو لکھنے سے باز نہیں رکھ سکتا تھا۔" زندگی سے یہی گہرا تعلق اور حالات کا شدید احساس انسان کو تعمیری راہیں دکھاتا ہے۔

ادب سے زندگی کا تعلق گہرا ہونا چاہیئے یہ نعرہ کسی خاص سیاسی جماعت کا نعرہ نہیں ہے، کسی خاص ادبی انجمن کا بھی نعرہ نہیں ہے بلکہ اس کو تمام دنیا کے ادیبوں کی حمایت حاصل ہے، خود ہندوستان میں ٹیگور کے سے عظیم المرتبت رومانی شاعر نے اس حقیقت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:-

"میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ آج یہ نصیحت کر رہا ہوں میرے شعور کا تقاضہ ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیئے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا[1]

فی الحقیقت انسانیت اور سماج سے محبت کے بغیر تعمیری ادب پیدا نہیں ہو سکتا صرف مطالعہ و مشاہدہ کافی نہیں ہے۔ صرف شدت احساس اور لطف بیان کافی نہیں ہے۔۔۔۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ یہ مطالعہ و مشاہدہ ہمدردانہ اور محبت آمیز ہو۔ جب ہمدردی اور محبت کے دیئے دل کے ہر گوشے میں اپنی ٹھنڈی شعاعیں پھیلاتے ہیں تو دل خود بخود تعمیر کے راستے نکال لیتا ہے۔

تعمیری رجحانات کا ایک جملہ میں مفہوم یہ ہوگا کہ ادیب صرف واقعات و حالات

---

[1] یہ ترجمہ علی سردار جعفری کی کتاب "ترقی پسند ادب" سے ماخوذ ہے۔

کے گرداب میں گرفتار ہوکر مایوس نہ ہو جائے بلکہ مستقبل پر نظریں جمائے رہے۔ اور تمام ہم سفروں کے لئے رجا و امید کے دیئے روشن کرتا ہے کہ یاس، پریشانی اور محض گھبراہٹ میں قوائے عمل مفلوج نہ ہونے پائیں۔ مجنوں گورکھپوری نے لطیف بات کہی ہے کہ " دنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گذرے ہیں وہ سب واقعات کی کثیف دنیا میں گردن تک ڈوبے کھڑے تھے مگر ان کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لئے آسمان کی طرف بڑھے جاتے تھے۔"

تعمیری ادب

تعمیری رجحانات ہر عہد میں رہے ہیں لیکن آج ان کی اہمیت کچھ زیادہ ہو گئی ہے، آج سے بیس برس پہلے جب ہم نوجوانوں نے ترقی پسندی کا نعرہ لگایا تھا اس وقت بھی اس نعرے کا یہ مفہوم نہیں تھا کہ آج سے پہلے جو کچھ کہا گیا وہ زوال پسند یا رجعت پسند تھا بلکہ اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ اُس دور کے تاریخی عوامل اور سماجی ضروریات کا تقاضا یہ تھا کہ ترقی پسند رجحانات پر زور دیا جائے، اس رجحان نے آزادی اور مساوات کا علم بلند کیا۔ اُس نے ہمارے نوجوانوں کے سماجی شعور کو سنوارا، اس نے ادب کو ایک زندہ سماجی مقصدیت عطا کی، اس نے اشتراکیت کے دُھندلے سے خاکے بھی پیش کئے۔ اس نے کچھ پُرانے خواب توڑے اور کچھ نئے خواب دکھائے، اس کی تاریخی اہمیت سے انکار کرنا، بدیہیات سے انکار کرنے کے مرادف ہوگا لیکن ترقی پسند ادب کی ابتدا اُس زمانے میں ہوئی تھی جب جنگ آزادی پوری شدت سے جاری تھی۔ سارا ہندوستان ایک بے رحم سامراج سے برسرپیکار تھا، ایک طرف نہتے ستیاگرہی تھے اور دوسری جانب زبردست فوجی طاقت، ایک طرف غریب

اور فلاکت زدہ، جاہل اور مریض عوام تھے اور دوسری جانب خزانے تھے معاشی خوش حالی تھی، جاگیردارانہ ٹھاٹ باٹ تھے. سرمایہ دارانہ چمک دمک تھی لیکن عوام نے ارادہ کرلیا تھا کہ وہ اس دورِ غلامی کو ختم کر کے رہیں گے۔ خوش قسمتی سے اِس تحریک کی قیادت مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو جیسے رہبروں کے ہاتھوں میں رہی۔ جنھوں نے دورِ غلامی میں بھی آزاد ہندوستان کے مسائل پر غور کیا جنھوں نے صرف سیاسی آزادی کو کافی نہیں سمجھا بلکہ عوام کی اقتصادی آزادی پر بھی زور دیا، اس طرح عوام کا سماجی شعور برابر بیدار رہا اور ملک کو آزادی کے بعد ترقی و تعمیر کا ایک واضح راستہ نظر آگیا جس کی طرف ہم آج فخر سے بڑھ رہے ہیں۔

اس راستے میں ہم اکیلے نہیں تھے بلکہ اسی زمانہ میں برما، انڈونیشیا، لنکا وغیرہ سامراج کے چنگل سے آزاد ہوئے۔ سارے ایشیا میں آزادی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ جہاں برائے نام آزادی تھی لیکن بیرونی اثرات کی موجودگی کی وجہ سے اس آزادی کے استعمال کے مواقع کم ملتے تھے وہاں بھی تحریکیں شروع ہوئیں اور مصر کی طرح اور ممالک نے بھی ایک نئی آواز بلند کی۔ روس میں بھی اسٹالین کے عہد کی سختیاں ختم ہوئیں اور عوامی جمہوریت کے ایک نئے تصور نے جنم لیا۔ غرض سارا ایشیا اور افریقہ خوابِ غفلت سے چونکا اور ہم آہنگی کے ساتھ مصروفِ عمل ہو، اس کے سامنے سب سے بڑا مقصد یہی تھا اور ہے کہ صدیوں کی سیاسی اور اقتصادی غلامی نے جو زبوں حالی اور پریشانی عام کر رکھی ہے اس کا خاتمہ کر کے عوام کی فلاح و بہبود کے وسائل جلد سے جلد مہیا کئے جائیں، ان ممالک میں عظیم الشان پیمانے پر تعمیری کام ہو رہے ہیں۔ نئی زندگی وجود میں آرہی ہے وہ کیسا

ادیب ہے جس کے دل نے زندگی کی اس تازہ گرمی کو محسوس نہیں اور ایک نشتر لئے پھوڑے اور پھنسیاں ہی تلاش کرتا رہا۔ ایسے ہی ادیبوں کو گورکی نے متنبہ کیا تھا:۔

"اِن (ادیبوں) کا کام یہی نہیں ہے کہ وہ پُرانے طرز زندگی کی تنقید کرتے رہیں اور اس کے متعدی اور وبائی ہونے پر زور دیتے رہیں بلکہ ان کا اصلی کام تو یہ ہے کہ اِس نئے طرز زندگی کا مطالعہ کرکے اس کی ایک شکل قائم کریں اور اس کو اچھی طرح ظاہر د آشکارا کرکے اس کو ذہنوں پر طاری کردیں۔"

ایک گوشے سے ایک تنہا آواز یہ بھی اُٹھی ہے کہ ایسا ادب جس میں تعمیری رجحانات کا ذکر ہو، سرکاری ادب ہو کر رہ جائے گا۔ ممکن ہے کہ یہ شبہ اور دلوں میں بھی جگہ پا گیا ہو اس لئے اس پہلو پر بھی کچھ روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ سرکاری ادب اور درباری ادب، اس ادب کو کہتے ہیں جو خود ادیب کے دل کی آواز نہ ہو بلکہ حکومت کے خوف تہدید یا ترغیب کے باعث وجود میں آیا ہو یا کسی صلہ کی اُمید میں احاطۂ تحریر میں گھیرا گیا ہو۔ اگر کہیں بھی ایسا ادب لکھا جارہا ہو تو اُسے سرکاری اور درباری ادب کہا جاسکتا ہے۔ یہ سرکار اگر غیروں کی ہو یا شخصی ہو، یا سرمایہ دارانہ ہو اور ادیب ایسی سرکار کے عناصر ترکیبی کے مفاد کے لئے کچھ لکھ رہا ہو تو اسے نیک نیت ادب نہیں کہہ سکتے۔ کسی تعمیری ادب کی بنیاد بدنیتی پر نہیں ہو سکتی اور ہم ایسے ادب کو "تعمیری ادب" کا نام دینے سے معذور ہیں گذشتہ جنگ عظیم میں کچھ ایسے ادیب بھی تھے جو اپنے کو ترقی پسند کہتے تھے۔ لیکن

سرکاری دفاتر سے اور ریڈیو سے سرکاری اغراض و مقاصد کو پیش نظر رکھ کر نشریات میں حصہ لیا کرتے تھے، یقیناً یہ سرکاری اور درباری ادب تھا کیونکہ غیر ملکی حکومت کے مفاد کے لئے وجود میں آتا تھا اور اسے نیک نیتی پر محول نہیں کیا جا سکتا۔

آج حالات بدل چکے ہیں، ہندوستان میں قومی حکومت قائم ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری ہے، عوام کے نمائندے ہی حکومت کر رہے ہیں۔ کھلے الکشن ہوتے ہیں جس میں ہر جماعت کو ترویج خیالات اور نشر نظریات کی اجازت ہے۔ اخبارات پر کوئی پابندی اظہار خیال کے سلسلے میں نہیں ہے۔ مطابع موجود ہیں، ناشر موجود ہیں، کانگریسی کمیونسٹ، سوشلسٹ، پرجا سوشلسٹ، انقلابی سوشلسٹ انقلابی کمیونسٹ، ہندو مہا سبھا، مسلم لیگ، جن سنگھ، غرض سبھی کو اپنے اپنے خیالات کے اظہار و اشاعت کی آزادی ہے اس لئے یہاں سرکاری مفاد اور عوامی مفاد میں وہ تضاد ہی نہیں رہ گیا ہے جس سے سرکاری ادب کی تخلیق ہو سکے۔

یہ بات اور ہے کہ ادیب کا مطمح نظر یا اس کا کوئی مقصد خاص کسی محل اور کسی موقع پر کسی وقت حکومت کے نظریہ اور مقصد سے ہم آہنگ ہو جاتے اور جو تعمیری ولولہ حکومت کو فلاحِ عام کے کاموں پر اُبھار رہا ہے وہی ولولہ شاعر کے سینے میں شعر بن کر کروٹیں لینے لگے تو وہ خالص ترقی پسندانہ شاعری ہوگی اور یقیناً تعمیری ادب ہوگا، بڑے بڑے باندھ بن رہے ہیں بجلی پیدا کی جا رہی ہے، کچی اور پکی سڑکیں بن رہی ہیں بجلی پیدا کی جا رہی ہے، کچی اور پکی سڑکیں بن رہی ہیں، کارخانے کھل رہے ہیں، زمینداری ختم ہو چکی ہے۔ سابق والیانِ ریاست میں اور عام شہریوں

ہیں صرف تاریخ اور معاہدہ کا فرق رہ گیا ہے، راج پرمکھوں کے عہدے ختم ہو گئے
ہیں، بہت سے کارخانے قومی ملکیت قرار دے دئے گئے ہیں، چھوت چھات کو
ممنوع قرار دیدیا گیا ہے، مزدوروں کیلئے نفع بخش قانون بن گئے ہیں، کسان اپنی زمین
پر پورے حقوق کے ساتھ ابنڈ کر چلتا ہے، رسل و رسائل کے ذرائع قومیا دئے گئے ہیں
بیمہ کمپنیاں قومی ملکیت بن گئی ہیں، امداد باہمی انجمنیں قائم ہو گئی ہیں۔ امدادی بیج
گودام کھل گئے ہیں، نئے طریقے کے آلات کاشتکاری استعمال کئے جا رہے ہیں۔
یو۔پی میں کسی لڑکے کو اسکول تک پہنچنے کے لئے ڈیڑھ میل سے زیادہ دور نہیں جانا پڑتا
ہر پانچ میل پر ایک شفاخانہ بنانے کی اسکیم ہے۔ بہت سے نئے شفاخانے کھل گئے ہیں
گاؤں گاؤں میں پنچایتوں کا قیام عمل میں آگیا ہے، دیہاتوں میں توسیعی پروگرام زوروں
پر چل رہا ہے، عورتوں، مزدوروں اور نوجوانوں کے فلاحی مرکز کھل رہے ہیں دیہاتوں
میں بھی کتب خانے اور لائبریریاں کھل رہی ہیں۔ یہ سب ہو رہا ہے۔ ہمارے ہی ملک، صوبے
اور ضلع میں ہو رہا ہے اگر ہمیں اس کی خبر نہیں ہوتی ہے تو یقیناً ہمیں میں کوئی خرابی اور
نقص ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ادیب واقعات کی کھتونی لکھنا شروع کریں جب ہر
طرف عمل کی گرماگرمی اور تعمیر کی چہل پہل ہو تو اس کا عکس تو ہمارے ادب میں ضرور
ہونا چاہیئے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر ادیب باندھ اور امداد باہمی طریقے کی کھیتی کے بارے
ہی میں لکھے، یہ کام غیر ادیب بھی کریں گے لیکن تہذیب و ترقی کے یہ تعمیری مظاہر
ہماری زندگیوں میں جو تبدیلی لا رہے ہیں ان کا احساس تو ہم میں ہونا ہی چاہیے
نئی زندگی کے جو تقاضے ہیں ان سے ہم کب تک اور کہاں تک غافل رہ سکتے ہیں؟
کمیونٹی پروجیکٹ ایک ابتدا ہے، دیہاتی اپنے گھر کی گھٹی ہوئی، انفرادی دنیا

سے لگان اور بیج کی قیمت کے حلقے سے باہر آتا ہے اور اجتماعی طریقے پر سوچنے اور کام کرنے پر آمادہ ہوتا ہے اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیہات کی قسمت بدلنا اس کے اپنے ہاتھ نہیں ہے یہ کام صرف حکومت کا نہیں ہے، اسے محسوس ہوتا ہے کہ تقدیر عمل اور تعمیر ہی سے بدلے گی، وہ دیکھتا ہے کہ رفتہ رفتہ تعمیری عمل سے اس کی اپنی زندگی بدل رہی ہے، اس نے محکومی کی بیڑیوں کو توڑ پھینکا ہے، وہ آزاد ہند کا شہری ہے اور اُسے دوسروں ہی کے برابر حقوق حاصل ہیں، تو پھر کمیونٹی پروجکٹ سے ہمارے ادیب کیوں گھبرائیں؟ وہ اس کو قریب سے دیکھیں اگر اس میں خامیاں اور کوتاہیاں ہوں تو ان کے اسباب علل پر غور کریں اور تعمیری مہم کو آگے بڑھانے کے لئے ان پہلو کی طرف عوام کو متوجہ بھی کریں لیکن نقطۂ نظر تعمیری ہو یعنی عوام اور سماج کا مستقبل ہمیشہ پیش نظر رہے، ذاتی مفاد یا محدود مفاد کی عینک سے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو نہ دیکھا جائے۔

ہم یہ نہیں کہتے کہ ہم ترقیاتی اسکیموں کی تفصیلات ہی میں الجھ جائیں تعمیری ادب، ادب کی فن کی اہمیت کو گھٹاتا نہیں۔ ہم صرف یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ ہم اس زندگی سے مواد اور موضوع کیوں نہ لیں؟ ہم ترقی اور تعمیر سے کیوں ڈریں کیوں جھجکیں؟ ہاں اگر ہم سمجھتے ہیں کہ یہ ترقی و تعمیر کا موجودہ طریق کار ٹھیک نہیں ہے تو اس کی جگہ پر ہم اپنا طریقہ عمل پیش کریں، دونوں کا موازنہ و مقابلہ کرکے ہم جس نتیجے پر بھی پہنچیں اس کو بے جھجک ضبط تحریر میں لائیں، ادب کی محفل میں کوئی موضوع، کوئی نظریہ کوئی رجحان، مردود بارگاہ نہیں ہے۔ سوال صرف شدت سے محسوس کرنے، وسعت سے مطالعہ کرنے کا ہے۔

" ادب اور نظریہ" میں آلِ احمد سرور نے کیا بے لاگ بات کہی ہے :-

" نیا ہندوستان ایک موقعہ بھی دیتا ہے اور ایک چیلنج بھی۔ اسی لئے تہذیب کا صحیح تصور، اپنی ساری صالح تہذیبی روایات پر اصرار، ہندوستان کے جلوۂ صد رنگ کا مکمل تصور، عوام کے مسائل کا احساس، ضروریاتِ زندگی کی مناسب فراہمی۔ معاشرت کی موزوں اور مناسب تنظیم کا حقیقی شعور جتنا آج ضروری ہے اتنا پہلے کبھی نہ تھا۔"

ادبی قدروں کا ناشر اور انسانیت کا محافظ ہے نئے ہندوستان میں سائنسی خارجیت اور عملیت کے ساتھ مہذب، عوام دوست اور جمہوریت پرست انسان کی جو جنت بنانی ہے اس کی تعمیر میں سب سے زیادہ ہندوستان کے ادیب اور شاعر مدد دے سکتے ہیں اور اس برادری میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا حصہ اس لئے اہم ہے کہ وہ بحیثیتِ مجموعی ہماری تہذیب کے سچے اور اچھے علم بردار رہے ہیں۔"

آلِ احمد سرور کے اس بیان میں گورکی اس اعلان کی صاف جھلک نظر آتی ہے کہ " نوجوان مصنفین زندگی کی نئی خوشیوں کے بارے میں اور ملک میں تخلیقی قوتوں کی رنگا رنگ نورافشانیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتے ہیں۔" ایک اشتمالی نقد نگار نکولائف نے " سوویٹ لٹریچر" کے ایک شمارے میں " ادب اور ادبی تنقید" پر ایک مقالہ لکھا تھا۔ اس مقالہ میں اس نے اس بات کی وضاحت کی تھی کہ روس کے کلاسیکی ادب میں سماجی ناانصافیوں کا بھانڈا پھوڑنے پر زور دیا جاتا تھا، لیکن نئے روسی ادب میں ایک ترقی پذیر ملک کی زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔

اس نے گلیڈ کاف کے "سیلمنٹ" پلہنفرآت کے "برنسکی" اور شولوخاف کے "ورجن سوائل اپٹہرنڈ" کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ ان تصنیفات میں پرامن تعمیر تخلیقی محنت اور جنگ کی تباہ کردہ معیشت کی بحالی کا گیت گایا گیا ہے اور یہی ان تصنیفات اور مصنفین کی عظمت کا اصلی راز ہے جس طرح روس میں انقلابی ادب کے بعد ایک تعمیری ادب وجود میں آیا تھا، ویسے ہی ہندوستان میں بھی انقلاب کے بعد جو دورِ تعمیر شروع ہوا ہے اس کے تقاضوں کا اظہار ادب میں ہونا ہی چاہیئے اور ہو رہا ہے۔ حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، علی عباس حسینی، مسیح الحسن رضوی وغیرہ کے افسانوں میں ہمیں قدم قدم پر نئی زندگی اور تعمیری ولولے رقصاں و غزلخواں نظر آتے ہیں، سماجی برائیوں کا پردہ بھی یہ لوگ بے دردی سے فاش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی نگاہیں مستقبل پر جمی رہتی ہیں اور انہوں نے اپنے ساحرانہ ادب کو ماضی، حال اور مستقبل کے مابین ایک پُل بنا دیا ہے۔ مثلاً، فراق گورکھپوری، شمیم کرہانی، جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی۔ فضا ابن فیضی، اعجاز صدیقی، مسعود اختر جمال، ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری، راہی معصوم رضا وغیرہ اسی نئی زندگی کے گیت گا رہے ہیں نوجوانوں کا ایک نیا طبقہ اُبھر رہا ہے جس میں وارث کرمانی۔ شاہد مہدی، عابد سہیل، محمود ہاشمی کا نام خاص طور سے سامنے آرہا ہے یہ چند نام بغیر کسی ترتیب و انتخاب کے درج کر دیے گئے ہیں تنقید نگاروں میں آل احمد سرور، نیاز فتح پوری، احتشام حسین اختر تلہری، وقار رضوی، نجم الدین شکیب وغیرہ اس کو محسوس کر رہے ہیں کہ موجودہ حالات میں تنقید کو ادیب و شاعر کی صحیح رہنمائی کرنا ہے اور عصر حاضر کے ثقافتی اور سماجی مطالبات کو پورا کرنا ہے

یہاں یہ اعلان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تعمیری ادب صرف ایک ادبی رجحان کا مظہر ہے اس کو کوئی باقاعدہ تحریک نہ سمجھنا چاہیئے، ادبی رجحانات کا تحریک بن جانا بعض اوقات خطرناک بھی ہو جاتا ہے اور اگر کوئی ادبی تحریک کسی سیاسی تحریک کا دم چھلا ہو کر رہ گئی تو بعض اوقات ادب کی موت کا اعلان بھی بن جاتی ہے۔ آلِ احمد سرور نے یہ محسوس کیا تھا کہ ترقی پسند تحریک کی قیادت دراصل ادیبوں کے ہاتھ میں ہونی چاہیئے۔ لیکن اس کی تنظیم میں ادبی درجے سے زیادہ سیاسی اہمیت کو جگہ دی گئی۔ یہ یقیناً ایک غلطی تھی اور تعمیری ادب کو اس غلطی سے بچانا ہے۔

اس غلطی کی نوعیت کو ایک بار پھر واضح کر دینا مناسب ہوگا۔ غلطی یہ نہیں تھی کہ ترقی پسندی نے سیاست کے موضوعات کو کیوں زیادہ اپنایا بلکہ غلطی یہ تھی کہ ادبی مقتضیات کو پس پشت ڈال دیا گیا اور سیاست کو اصل الاصول قرار دیدیا گیا۔ بعض تنقیدوں کو دیکھنے سے سماجی اور سیاسی حالات کی تصویر تو آنکھوں کے سامنے ضرور پھر جاتی تھی لیکن اس کا پتہ نہ چلتا تھا کہ ادب کی دنیا میں ان سماجی اور سیاسی حالات نے کیا داخلی اور خارجی تبدیلیاں کی ہیں، ادب ان حالات سے کس طرح متاثر ہوا ہے اور اس تاثر کے جمالیاتی نقوش کیا ہیں، نظم و نثر کے ایسے نمونے جن میں تمام استعارات، کنایات، تشبیہات و تلمیحات، پرانے استعمال ہوتے تھے جن میں طرز بیان و طرز، فکر، فرسودہ روایات کے چکر میں پھنسے ہوئے تھے اور جن میں روحِ جمالیات کا خون کیا جاتا تھا ان کو بھی قابل ذکر بلکہ قابل تعریف اس لئے قرار دیا جاتا تھا کہ ان میں کسی نظریئے کی بے جان سی تائید تو ہوتی تھی۔ مانا کہ یہ تائید نظریات قابل ستائش تھی مگر یہ بھی تو دیکھنا تھا کہ وہ جس

نہج پر ہو رہی تھی، اس سے خود ادب پر تو ضرب نہیں پڑ رہی تھی، اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ادیب جس کا کام حقائق کے علاوہ خوابوں کی تفسیر و تخلیق بھی ہے۔ سیاست کے ہاتھوں میں ایک بھونڈا سا کھلونا بن کر رہ گیا۔ اور اس میں اسی قسم کے انحطاطی اثرات نمودار ہونے لگے جو لکھنؤ اور دہلی کے دور زوال کی غزلیہ شاعری کا طرۂ امتیاز تھیں جو شاعری دل سے کرا کر نکل جاتی تھی وہ شاعری ہی کب تھی، لیکن ہماری یک رخی تنقید نے شاعروں کو جمالیات سے بالکل ہی بے بہرہ کر دیا اور جب ترقی پسندی سیاست کے پیچھے پیچھے دوڑنے لگی تو اس میں تنگ نظری اور عصبیت کے نشانات بھی پیدا ہو گئے۔ اب ترقی پسندی اس جال سے باہر نکل آئی ہے اور نشاۃ ثانیہ میں وسعتِ نظر اور وسعت خیال کی گنجائش پیدا ہوئی ہے۔ بین الاقوامی حالات نے فضاؤں کو وسیع تر بنانے میں پورا پورا ساتھ دیا ہے، اس لئے آج تعمیری ادب کے لئے ہر حلقے سے لبیک کی صدائیں بلند ہو رہی ہیں اور یہ اتحاد خیال فال نیک ہے۔

"تعمیری ادب" کو ہر تنگ نظری اور عصبیت سے بچنا ہے۔ وسعتِ نظر اور آزاد خیالی کے بغیر تعمیر ممکن نہیں ہے۔ تعمیر کا صحیح تصور تب ہی ہو سکتا ہے جب ہم حالات کا جائزہ لیتے وقت کسی حقیقت کو ناقابل اعتنا نہ سمجھیں ہر نقص اور ہر حسن کو دیکھیں اور دوسروں ہی پر نہیں بلکہ خود اپنے اوپر تنقید کے لئے ہر وقت آمادہ اور تیار رہیں۔

اگر ہم اس کے لئے آمادہ اور تیار رہیں تو یقیناً تعمیری ادب کا مستقبل روشن ہے۔

ٹوٹتا جاتا ہے تاریکیٔ فردا کا طلسم
روشنی پا کے چمک اٹھی ہے پھر راہ نجات

آج تعمیری ادب کی تخلیق ہندوستان اور ایشیا ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں ہونی چاہیئے اور ذی ہوش ادیب ہر جگہ ہر ملک میں اپنی بیداری کا ثبوت دے رہے ہیں۔ امن و تعمیر کی راتوں میں دیئے جلانا اور جگمگاتے دنوں میں ولولۂ عمل سے ویرانوں کو گلزار بنانا ہی آج کے ادیب کا فریضہ ہے۔

رُباعیات و قطعات میں جدید رُجحانات

شاعری کے رُجحانات کی بات کرتے وقت ہمارا ذہن علی العموم انہیں اصنافِ سخن کی طرف جاتا ہے جو عام طور سے مقبول ہیں اور جن میں شعراء کی اکثریت طبع آزمائی کرتی ہو، یا پھر ان صنفوں کی جانب منتقل ہوتا ہے جو یا تو بالکل نئی ہوں جیسے نظم آزاد اور نظم معریٰ، یا پرانی ہونے کے باوجود ان میں کسی نئی تراش و خراش، نئی آرائش و زیبائش یا نئے اسلوب و طرز کے خد و خال نظر آتے ہوں۔ جہاں تک رباعیات اور قطعات کا تعلق ہے وہ ان کسوٹیوں پر پورے نہیں اُترتے اس لئے اردو شاعری کے نئے رجحانوں کا جائزہ لینے میں اپنی نظر کو صرف قطعات و رباعیات کی مختصر سی پھلواری تک محدود کر دینے میں مجھے خاصی اُلجھن محسوس ہو رہی ہے،

"کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے"

غزل ہو، نظم پابند ہو یا نظم آزاد ہو تو ہمارے سامنے بہت سے شعراء کے ذخائر کلام بیک وقت آ جاتے ہیں جن میں مختلف مکاتیب خیال کی ترجمانی کے ساتھ انفرادی فنی خصوصیات کے تنوع کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے اور رنگا رنگ گلہائے حسن کو چن چن

دامانِ نگاہ میں بھرنے کا خوشگوار شغلہ فردوسِ ذوق بن جاتا ہے لیکن رباعیات وقطعات میں میدانِ منظر بہت تنگ ہو جاتا ہے۔

رباعی۔ جی ہاں وہی خیامؔ والی صنفِ سخن۔ چار مختصر سے مصرعوں میں مقید ایک مسلسل اور مکمل خیال، بے مقصد یا کوری تفریحی شاعری کے لئے کبھی بھی استعمال نہیں کی گئی۔ حکیم خیامؔ نے بھی جب جام و مینا و ساقی و ساغر و بربط وغیرہ کے وجد آفرین اور روح پرور نغمے چھیڑے تو ساقی کی آنکھوں کے اشاروں میں ہمائی اس وقت کی معاشرتی اور ثقافتی زندگی جھوے جھولتی نظر آئی اور ساز رباعی سے فلسفہ حیات کے راگ سنائی دینے لگے۔ رندی ہی وہ بے فکری اور دنیا کی بے ثباتی کا وہ شدید احساس جسے بھول جانے کی دعوت خیامؔ نے بار بار دی تھی، زندگی کا ایک فطری نوحہ بن گئی تھی۔ خیر، یہ تھی ہماری رباعی جو علی العموم چوبیس اوزان میں ہی محدود تھی۔ اس صنف سخن میں قدیم شعرائے فارسی نے تو کافی جولانی طبع دکھائی ہے لیکن اردو میں اِس طرف بہت کم توجہ رہی ہے۔ رباعی کہی تو ہر زمانہ میں گئی لیکن بس ضمنی طور سے۔ پھر بھی ایک چیز جو رباعی کو نسبتاً دوسری صنفوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اِس میں نظم کئے گئے مضمون کی سنجیدگی اور ایک ہلکا سا فلسفیانہ یا مفکرانہ رنگ ہے۔ غزل، قصیدے، مثنویاں، مسدس، ترکیب بند وغیرہ سبھی میں اس قسم کے مضامین نظم ہوتے تھے لیکن ان اصناف سخن پر جو رنگ غالب تھا وہ اتنا مفکرانہ نہیں کہا جا سکتا۔ میں نے تفکر کا لفظ اس جگہ خالص منطقی معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے ورنہ رباعیوں میں فلسفہ کے کسی خاص مکتبۂ خیال کی ترجمانی نہیں ملے گی۔ ہاں حیات کی بے ثباتی، دنیا کی ناپائداری، اخلاق کے معمولی مسائل حیات و موت پر خیال آرائی

بہا بر ملے گی۔

غالبؔ نے اگرچہ رباعیاں کمتر کہی ہیں لیکن ان کی رباعیوں میں ایک جاندار تنوع کے ساتھ سبھی طرح کے مضامین لیں گے کبھی بادشاہ کی بھیجی ہوئی دال پاکے خوش ہوئے تو لکھ دیا ؎

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال　　ہے لطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال　　ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

کبھی کسی نے ان کی مشکل پسندی پر اعتراض کیا تو لکھ بیٹھے ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سن سن کے جسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

اور جب دوستوں نے روزہ نہ رکھنے پر نکتہ چینی کی تو کس منچلے پن سے کہتے ہیں!

ساماں خور و خواب کہاں سے لاؤں　　آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالبؔ لیکن　　خس خانہ و برفاب کہاں سے لاؤں

غالبؔ کی یہ رباعیاں بڑی ہلکی پھلکی ہیں اور ان کی غزلوں کی طرح روش عام سے کافی ہٹی ہوئی ہے لیکن اسی دور میں انیسؔ اور دبیرؔ وغیرہ نے جو رباعیاں لکھی ہیں ان کا رنگ اس زمانے کے مذاق کے مطابق فلسفیانہ ہے یعنی ان میں اتنا فلسفہ بھی ہے جتنے فلسفہ کی گنجائش شاعری کے اس دور میں تھی، انیسؔ کے یہاں زبان میں جو لطافت اور مٹھاس ہے اور بات کو شاعرانہ استدلال کے ساتھ دل نشین انداز میں کہنے کا جو سلیقہ ہے اس نے ان رباعیوں کو قبول عام کی سند عطا کردی تھی دوسرے مرثیہ گویوں کی طرح انیسؔ کی یہ رباعیاں بھی مجالس غم میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی

تھیں اس لئے ان کا حزن آمیز ماحول ہر جگہ یکساں ہے پھر بھی ان میں کافی تنوع موجود ہے۔ مثال کے لئے چند رباعیاں سنئے۔

دنیا بھی عجیب سرائے فانی دیکھی
ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا
جو جاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

انسان ہی کچھ اس دور میں پامال نہیں
سچ ہے کوئی آسودۂ خوشحال نہیں
اندیشۂ آشیان و خوف صیاد
مرغان چمن بھی فارغ البال نہیں

پرساں کوئی کب جوہر ذاتی کا ہے
ہر گل کو گلہ کم التفاتی کا ہے
شبنم سے جو وجہ گریہ پوچھی تو کہا
رونا فقط اپنی بے ثباتی کا ہے

غالب اور انیس کا تذکرہ صرف اس خیال سے کیا گیا ہے کہ موجودہ دور شاعری اور قدیم دورِ شاعری کی سرحدیں انہیں نقطوں پر ملتی ہیں اور انہیں کی کوششوں سے اگر ایک طرف تغزل نے پرانی ڈگر چھوڑ کر نئی وسعتوں میں قدم رکھا تو دوسری طرف مرثیے نے رزمیہ و حزنیہ شاعری کے امتزاج سے کتنے ہی نئے گل بوٹے کھلائے اور نئے نئے چمنستانوں کی داغ بیل ڈالی۔ یقیناً اس منزل پر آئے بغیر نئے دور کے وادی میں قدم رکھنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن نئے دَور کی شاعری کی

ابتدا جن لوگوں نے کی ان میں حالیؔ کا مرتبہ سب سے بلند ہے حالیؔ نے جس طرح مسدس اور دیگر اقسام نظم کو اپنایا اسی طرح رباعیوں کی جانب بھی انہوں نے خاص طور سے توجہ کی، غزل سے دوسرے اصناف سخن کی جانب ملتفت ہونے کا ذکر انہوں نے خود اپنی ایک رباعی میں کافی دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

بلبل کی چمن میں ہم زبانی چھوڑی
بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

حالیؔ کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اصلاح پسندی ہے۔ یہی مصلحانہ رنگ ان کی رباعیوں پر بھی غالب ہے، حالیؔ نے مختلف اخلاقی اور اصلاحی تصورات کو رباعی کا جامہ پہنایا ہے اور ہر رباعی کا ایک عنوان بھی مقرر کر دیا ہے، ان کی رباعیاں اپنی افادیت پسندی اور مقصدیت کا ببانگ دہل اعلان کرتی ہیں وہ فرماتے ہیں۔

نیکوں کو نہ ٹھہرائیو بدائے فرزند
اک آدھ ادا ان کی اگر ہو نہ پسند
کچھ نقص انار کی لطافت میں نہیں
ہوں اس میں اگر گلے سڑے دانے چند

کس کس کے ہزاروں گھر اُجڑ جاتے ہیں
گرگٹ کے عَلم لاکھوں اُکھڑ جاتے ہیں
آج اس کی ہے نوبت تو کل اس کی باری
بَن بَن کے یوں ہی کھیل بگڑ جاتے ہیں

حالیؔ رہِ راست جو کہ چلتے ہیں سدا
خطرہ انہیں گرگ کا نہ ڈر شبروں کا
لیکن ان بھیڑیوں سے واجب ہے حذر
بھیڑوں کے لباس میں ہیں جو جلوہ نما

رونق ہے ہر اک بزم کی اِ غیبت میں
بد گوئی خلق ہے ہر اک صحبت میں
اوروں کی برائی ہی پہ ہے فخر ہمیں
خوبی کوئی باقی نہیں جس امت میں

رباعی کا میدان صرف سنجیدہ گفتاری کے لئے مخصوص ہے اس کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا کہ اکبر الٰہ آبادی کی ظرافت پسند طبیعت بھی یہاں آکر کچھ جھجک سی گئی۔ ان کی دو رباعیاں سنئے۔

اونچا نیت کا اپنی زینہ رکھنا
احباب سے صاف اپنا سینہ رکھنا
غصہ آنا تو نیچرل ہے اکبر
لیکن ہے شدید عیب کینہ رکھنا

کیا تم سے کہیں جہاں کو کیسا پایا
غفلت ہی میں آدمی کو ڈوبا پایا
آنکھیں تو بے شمار دیکھیں لیکن
کم تھیں بخدا کہ جن کو بینا پایا

حالی کے دَور کی ان رباعیوں کے ناصحانہ انداز کو غور سے دیکھئے تو پتہ چلتا ہے کہ برطانوی غلامی میں آجانے کے بعد، اپنی بیش بہا قدروں سے رفتہ رفتہ محروم کر دئے جانے کا احساس حساس دلوں کو گرما رہا تھا اور باخبر اصحاب ان بُرائیوں کے سدِّ باب کو زیادہ اہمیت دینے لگے تھے جو ان کے نزدیک ہندوستانیوں کی زبوں حالی کا باعث بنے تھے، ان برائیوں کو کچھ لوگ اخلاقی پستی کا نتیجہ سمجھتے تھے اور کچھ لوگ روحانیت اور سچی مشرقیت کے فقدان کا، ان کے علاج بھی ایسے ہی سوچے جاتے تھے مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا تذکرہ کرتے وقت بھی تحت الشعور میں یہ بات رہتی تھی کہ جو لوگ حرصِ مال و ملازمت میں وطن کو غلام بنائے رکھنے والوں سے صلح کرنا چاہتے ہیں وہ ناقابل عفو غلطی

سکتے ہیں کیونکہ ایک دن غلام بنانے والوں کو بھی اس ملک سے نکلنا ہوگا اور اُس وقت غداروں کو پچھتانے کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آئیگا۔ ابھی ابھی سنا نہیں آپ نے حالی کو سے

بس بس کے ہزاروں گھر اُجڑ جاتے ہیں   گڑ گڑ کے علم لاکھوں اُکھڑ جاتے ہیں
آج اس کی ہے نوبت تو کل اس کی باری   بن بن کے یوں ہی کھیل بگڑ جاتے ہیں

حالی واکبر کے بعد اقبال پر نگاہیں ٹھہرتی ہیں لیکن اقبال نے رباعیاں کم کہی ہیں اور جو کہی بھی ہیں ان میں اور قطعات میں بحر وغیرہ کے اعتبار سے فرق گویا نہیں ہے اس لئے اقبال کا ذکر قطعات کے سلسلے میں ہوگا، اقبال کے بعد ہم براہ راست دورِ حاضر میں آجاتے ہیں نسبتاً کم رتبہ شاعروں نے رباعیوں کی جانب کم توجہ کی ہے لیکن جن شاعروں نے اس صنف پر پورے طور سے دھیان دیا ہے ان میں جگت موہن رواں اور بسمل الہ آبادی کی ہستیاں قابل ذکر ہیں دونوں میں سے رواں کی رباعیوں میں زیادہ جان اور گہرائی ہے، زندگی کے فلسفے پر مختلف پہلوؤں سے ان دونوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اور رباعیوں کا یہ مجموعہ خوب ہے لیکن دو ایک رباعیوں کے نقل کرنے سے ان رباعیوں کے حسن کا اندازہ نہیں ہو سکتا اس لئے میں ان کی مثالیں یہاں پیش نہیں کر رہا ہوں لیکن شاعر انقلاب جوش اور فراق گورکھپوری کا تذکرہ تو ضروری کرنا ہوگا کیونکہ ان دونوں نے خالص جمالیاتی رباعیوں کا بڑا حسین مجموعہ ہمارے ادب کو دیا ہے۔ جوش کے یہاں بحروں کی پابندی، بندشوں کا حسن، لفظوں کا جادو، طرز ادا کی شگفتگی اور خوشدلی ان کی رباعیوں کو موجودہ دور کی رباعیوں میں سب سے زیادہ نمایاں کر دیتی ہیں اور فراق کی رباعیوں میں حسن و جمال کا خالص ہندوستانی تصور ہمیں

اجنتا کی اس خوابوں والی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ جہاں جسم و روح کا فرق مٹ جاتا ہے اور جمال اس دنیا کی چیز رہتے ہوئے بھی مابعد الطبعیاتی معلوم ہونے لگتا ہے ان رباعیوں پر سیر حاصل بحث کرنا تو اس وقت مشکل ہے پھر بھی مثال کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

جوش بے حد ذکی الحس ہیں انہیں بیک وقت انسان کی خلقی بلندی اور موجودہ پستی کا شدید احساس ہے جن حالات سے انسان گذر رہا ہے ان کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتے ہیں کہ دل پگھل جاتا ہے۔ سنیئے کچھ رباعیاں :-

اپنے ہی دماغ و دل کا مقہور ہوں میں
خود اپنے ہی دل میں ایک ناسور ہوں میں
واقف ہوں کہ سوچنے میں ہے جی کا زیاں
کیا کیجئے سوچنے پہ مجبور ہوں میں

ہر آن جفا سے قلب ڈر جاتا ہے
ہر بات پہ آسمان بپھر جاتا ہے
کرتا ہوں اسے مالِ غنیمت میں شمار
جو لمحہ فراغت سے گذر جاتا ہے

افسوس ہے اے عقل سے خالی دنیا
وابستۂ ننگِ بے کمالی دنیا
کیا تو بھی ہے مستانہ خرامی کے خلاف
اے پیٹ کے بَل رینگنے والی دنیا

آئے گا نہ جانے کب زمانہ اپنا
آ گے کتنی صدیوں ہے ترانہ اپنا
قدرت سے ملا ہے مجھ کو صدیہ حکم
بہروں کو سنائے جا فسانہ اپنا

ہر ہاتھ میں تیغِ خونچکاں ہے یارب
ہر پاؤں میں زنجیر گراں ہے یارب

"مذہب" کی برادری سے دل تنگ آگئی ہوں میں
"انسان" کی برادری کہاں ہے یا رب

جوش کی رباعیوں میں "خمریات" بھی ہے اور وہ بسا اوقات طنز و مزاح لطیف کے تیر و نشتر کا استعمال بھی کرتے ہیں اور جملے اس طرح چست کرتے چلے جاتے ہیں۔ کہ گھائل ہونے والے بھی "بدمزا" نہیں ہوتے :-

کیا شیخ ملے گا گل فشانی کر کے
کیا پائے گا توہین جوانی کر کے
تو آتش دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

زیبا نہیں شیخ زندگانی ایسی
اللہ سے اور بدگمانی ایسی
بے شاہد و بادہ جس کی راتیں گزریں
توہین مشیت ہے جوانی ایسی

کیا فائدہ شیخ تجھ سے کینے میں مجھے
خشکی میں تجھے لطف سفینے میں مجھے
عیاش تو دونوں ہیں مگر فرق یہ ہے
کھانے میں تجھے لطف ہے پینے میں مجھے

جوش نے اپنی رباعیوں میں اس عشق کا بھی ذکر کیا ہے جس کی تشریح شاعر نے ان لفظوں میں کی تھی کہ "دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی" انداز بیان دیکھئے

انگارا ترا دہک رہا تھا ظالم
کوندا رُخ پر لپک رہا تھا ظالم
افسوس، وہ عہد شوق جب دل میرا
سینے میں ترے دھڑک رہا تھا ظالم

فراق گورکھپوری کی داستان "حسن و عشق" ان کے مخصوص انداز بیان میں سنئے

ہر جلوے سے اک درسِ نمو لیتا ہوں — چھلکے ہوئے صد جام ڈبو لیتا ہوں
اے جانِ بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ — سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

جب زہرہ لیے ہوئے ہو ہاتھوں میں ستار — جب چرخ پہ اڑ رہے ہوں نغموں کے شرار
جب نیند کی سانس کہکشاں لیتی ہو — ایسے میں ہو کاش مجھ کو تیرا دیدار

کھوتے ہیں اگر جان تو کھو لینے دے — جو ایسے میں ہو جائے وہ ہو لینے دے
اک عمر پڑی ہے صبر بھی کر لیں گے — اس وقت تو جی کھول کے رو لینے دے

موجودہ دور کی رباعیوں میں مستقبل کا تصور بھی موجود ہے ، فراق ہی کی رباعی ہے :-

دنیا ابھی منقلب سراپا ہوگی — یہ ہوگی ، وہ ہوگی جانے کیا کیا ہوگی
جب کیفِ دوام دیکھی ہر آن اس کی — دنیا اس دم فراق دنیا ہوگی

آنند نرائن مُلّا کی رباعیوں میں زیادہ گہرا تفکر اور مستقبل کی راہوں کی تلاش کے زیادہ آثار ملتے ہیں ۔

ویرانے میں پھر بنائے تعمیر سی ہے — پھر شوق میں اک نمو کی تاثیر سی ہے
تیرے قبضے میں گزرتے ہوئے وقت — وہ کون سی چیز ہے جو اکسیر سی ہے

دل جیسے کہیں کچھ اور کہتے ہی نہیں — دھارے دنیا میں اور بہتے ہی نہیں
بس اپنی زبان و قوم و تہذیب کا راگ — انسان کہیں اور جیسے رہتے ہی نہیں

تریاق بنے گا نہ کبھی زہر کا جھاگ   کڑوے بولوں کی گونج چھیڑے گی نہ راگ
تلوار کے پانی سے بجھے گی نہ کبھی   نفرت کی ہواؤں کی لگائی ہوئی آگ

رباعیوں کا ذکر نامکمل رہے گا اگر یگانہ کا ذکر نہ کیا جائے۔ صرف چند رباعیاں یاد آرہی ہیں ؎

دیکھوں کب تک گلوں کی تشنہ لبی   فطرت کا گلہ کروں تو ہے بے ادبی
پیاسے تو ہیں جاں بلب مگر ابرِ کرم   دریا پہ برستا ہے نہ ہے بوالعجبی

دنیا سے الگ جا کے کہیں سر پھوڑو   یا جیتے ہی جی مُردوں سے ناتا جوڑو
کیوں ٹھوکریں کھانے کو پڑے ہو بیکار   بڑھنا ہے بڑھو نہیں تو رستہ چھوڑو

سورج کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
کیوں؟ چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
اے حُسن دو روزہ پہ اکڑنے والو
یوسف کو کفن میں نہیں دیکھا شاید

ڈرنے ڈرتے گناہ کر لیتا ہوں   دزدیدہ سہی نگاہ کر لیتا ہوں
وہ حسن کشش کہ داد دیتے ہی بنے   دل تھام کے آہ آہ کر لیتا ہوں۔

نشّہ نہ سہی یہ دردِ سر کیا کم ہے   نظارۂ حُسن رہ گزر کیا کم ہے

اب تک تازہ ہے یادِ ایامِ شباب
اپنے لئے عید تیجھے ٹر کیا کم ہے

دیکھے ہیں بہت چمن اُجڑتے بستے
کیا کیا گل بے خار لُٹے ہیں سستے
اے زندہ دلانِ باغ اتنا نہ ہنسو
آنسو بھی نکل آتے ہیں ہنستے ہنستے

رباعیوں کی حکایت خاصی طویل ہو گئی اور ابھی قطعات کا ذکر باقی ہی ہے قطعہ کے لغوی معنیٰ ٹکڑے کے ہیں، شاعری کی اصطلاح میں یہ ایک سے زیادہ مگر مسلسل اشعار کا مجموعہ ہے جس میں ایک ہی خیال نظم کیا گیا ہو۔ عام شرط یہ ہے کہ پہلا شعر مقفیٰ نہ ہو اگرچہ بعض شعرا نے اس کی پابندی نہیں کی ہے مضمون بہرحال مسلسل ہوتا ہے، اس اعتبار سے تو موجودہ دَور کی اکثر نظمیں طویل قطعہ ہی ہیں، اس نہج کے قطعے جو غزلوں یا قصیدوں وغیرہ کے درمیان آجاتے تھے اب شاذ ہی نظم ہوتے ہیں اس لئے ان کو اور ان قطعوں کو جنھیں نظم ہی کہنا زیادہ مناسب ہے یہاں زیرِ بحث نہیں لانا ہے آج کل جنھیں قطعہ کہہ کر پیش کیا جاتا ہے اکثر و بیشتر شکل و شمائل کے اعتبار سے رباعی ہی ہوتے ہیں۔ صرف فرق اتنا ہی ہے کہ وہ رباعی کی بحروں میں لکھے نہیں جاتے، مشاعروں کے پہلے مشاعروں کو جیتنے کے لئے اکثر شعرا قطعے سناتے ہیں اور یہ قطعے عموماً حسنِ زبان و بیان کے آگے نہیں بڑھتے، ان کی بنیاد پر کسی رجحان کا جائزہ لینا غلط ہوگا۔

اقبال نے قطعے بہت کہے ہیں جن میں اکثر تو بے حد مشہور ہوئے ہیں مثلاً

دنیا کی محفلوں سے اُکتا گیا ہوں یارب
کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں دل ڈھونڈتا ہے میرا
ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

یا وہ ظریفانہ قطعہ جن میں لڑکیوں کی تعلیم انگریزی پر اظہارِ خیال کیا ہے ؎

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی ڈھونڈھ لی قوم نے فلاح کی راہ
رَوشِ مغربی ہے مدّنظر وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

آج کل کی اصطلاح میں جسے قطعہ کہتے ہیں وہ اقبال نے کافی کہے ہیں، ان میں پہلا شعر مطلع ہے اور یہ سب چار مصرعوں کے قطعے ہیں، اِن قطعوں میں اقبال کا فلسفۂ شاعری آپ کو صاف نظر آئے گا۔

جوانوں کو مری آہ سحر دے پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے
خدایا آرزو میری یہی ہے مرا نورِ بصیرت عام کر دے

ترے سینے میں دم ہے دل نہیں ہے ترا دم گرمیٔ محفل نہیں ہے
گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

عطا اسلاف کا سوزِ دروں کر شریکِ زُمرۂ لایحزنوں کر
خرد کی گتھیاں سلجھا چکا میں مرے مولا مجھے صاحب جنوں کر

"جنون و حکمت" کا یہ امتزاج جس کی طرف اقبال نے اتنے واضح اشارے کئے ہیں اِس دَور کی نمایاں خصوصیت ہے اور عقل سے آگے کسی شے کی جستجو بلکہ کسی طاقت و قوت کا احساس جوش کے یہاں بھی موجود ہے جیسا کہ وہ ایک جگہ ایک رباعی میں انسان کو "مرکب عقل" بننے کے بجائے راکبِ عقل بننے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ

دو دراصل میں پرانی قدروں کی شکست اور نئی قدروں کے جنم لینے کا دَور رہا اور اس میں یہ "ماورائے عقل" کا تصور کوئی روحانی رجحان نہیں ہے بلکہ ایک معاشرتی تشکیک کا نتیجہ ہے، وہ معاشرت جس میں ایک طرف تو سرمایہ داری اور سامنت شاہی ہو اور جانب بقول جوش ؎

معاذ اللہ اس شدت کی سردی ۔۔۔ نہیں چڑھتا کسی صورت سے پارا
صدا یہ دے رہی ہے ایک بڑھیا ۔۔۔ کہ بابا میں بہت ہوں بے سہارا
اُڑھادو کوئی اک چادر خدا را
فقط ہلکی سی اس بڑھیا کو چادر ۔۔۔ خدایا داتا، پروردگارا
مدد میں کر سکوں اے جوش کیونکر ۔۔۔ کہ خود گردش میں ہے میرا ستارا

ندیم قاسمی نے رِم جھم کے نام سے قطعات کا پورا مجموعہ ہی شایع کیا ہے اور ان قطعات میں ان کی یہ کوشش رہی ہے کہ اختصار کے باوجود صرف خیال ہی نہیں بلکہ اس میں کوئی واقعہ یا مختصر سا کنایاتی افسانہ بھی شریک ہو ان قطعات کا مقامی رنگ عشق کی آزاد منشی اور حسن کی فطری شوخی اور دیہاتی وفاداری سب کچھ شامل ہے اور ان پر بحث کرنے کے لئے سیر حاصل مضمون کی ضرورت ہے، اِن قطعوں کے عنوانات بھی ندیم نے قائم کر دئے ہیں انہیں میں سے ایک کا عنوان ہے "بنگالی قحط زدہ کی زبانی":

کاش یہ سنگدل سیاست باز ۔۔۔ تھپکیوں سے نہ ہم کو بہلاتے
غم گساروں کے دردناک الفاظ ۔۔۔ کاش چاول کے دانے بن جاتے

اجمالی طور سے قطعات ورباعیات کے آئینے میں اردو شاعری کے جو جدید رجحانات

نظر آتے ہیں وہ ہیں جمالیات کا ایک نیا اور صحت مند تصور، عشق اور حسن کا فطری اور طبیعاتی احساس اور اس کا صحیح نفسیاتی تجزیہ، معاشرے کے مسائل اور ان کا حل ڈھونڈھنے کی کوشش اور سیاسی مسائل مثلاً آزادی، امن، جنگ، امارت و غربت وغیرہ پر بے لوث تبصرہ اور مستقبل کو انسان کے لئے بہتر بنانے اور سنوارنے کا منصوبہ یہ تمام چیزیں ان اصنافِ سخن میں بھی ملتی ہیں اور ایسے ضمنی اصنافِ سخن میں ان کا یکجا ہو جانا تمام اردو شاعری کی ترقی پسندی پر دلالت کرتا ہے

(لکھنؤ ریڈیو کا نشریہ)

تعمیری ادب کے چند پہلو

حصولِ آزادی کے بعد ہمارا ادب جن مسائل سے دوچار ہوا ان میں سب سے اہم یہ مسئلہ تھا کہ دورِ غلامی کے طرزِ فکر و اظہار سے چھٹکارا کیسے حاصل کیا جائے اور ایک نئے دورِ حیات میں انسانی زندگی کے کن پہلوؤں کو ابھارا جائے تاکہ ادب سماجی ترقی و بہبود کا مفید آلۂ کار ہو سکے۔ دورِ غلامی میں بیشتر شاعروں نے صرف ایک خواب دیکھا تھا، آزاد و خود مختار مستقبل کا خواب، اس خواب کو شرمندۂ تعبیر ہونے میں وقت تو لگنا ہی تھا تعمیر ایک عملِ مسلسل ہے، جادو نہیں ہے۔ بہر حال جن لوگوں نے یہ سمجھ رکھا تھا کہ پلک جھپکاتے کایا پلٹ ہو جائے گی۔ وہ یاس و قنوطیت میں مبتلا ہو گئے اور اپنی حیرانی و پریشانی و گم شدگی کے احساسات کو مصروفِ عمل عوام تک پہنچا کر ایک ذہنی انتشار پیدا کرنے لگے زیادہ افسوسناک بات یہ تھی کہ اس کے پیچھے کوئی نظریاتی سہارا بھی نہیں تھا، جو لوگ کسی تعمیری مہم سے نظریاتی اختلافات رکھتے تھے وہ اپنا ما فی الضمیر ادا کرنے میں حق بجانب تھے مگر میدان گم کردہ راہوں کے ہاتھ میں آ گیا، اس لئے بعض حلقوں سے ادب کے تعمیری عناصر پر زور دیا جانے لگا۔

میں نے اس موضوع پر چند مختصرات شائع کرائے تھے، اِن مختصرات میں تعمیری ادب کے کئی پہلو زیر بحث آئے ہیں اور ان سے اس مسئلہ پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے ان تمام مختصرات کو یکجا کرکے ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

(ا)

آج ہندوستان بین الاقوامی سطح پر صلح و آشتی و آزادی کا پیامبر ہے مغرب و مشرق کی جماعت بندیوں سے دور، غیر جانب داری اور بے لوث تعاون کا نقیب ہے، داخلی طور پر ہمارا عظیم الشان ملک تعمیر میں مصروف ہے اس وقت ہماری موجودہ نسل کی بڑی ذمہ داریاں ہیں اور ان ذمہ داریوں سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا، ہمارا فوری مقصود ہے۔ کیا ہمارا ادب ان ذمہ داریوں کو پوری شدت سے محسوس کر رہا ہے؟

پنج سالہ منصوبے بن رہے ہیں، دیہاتوں اور شہروں کی شکلیں بدل رہی ہیں سامنتی نظام دم توڑ رہا ہے اور اگر کہیں اس کے کچھ آثار باقی ہیں تو وہ چند لمحات کے مہمان ہیں۔ ایک نیا نظام جنم لے رہا ہے جس کی بنیادوں پر اشتراک و مساوات کی فلک بوس عمارت تیار ہوگی۔ خود اُتر پردیش میں پہاڑوں کو کاٹ کر، پتھروں کو جوڑ کر کے نئے آلات کی مدد سے آن کی آن میں لمبی، چوڑی، مضبوط دیواریں بنا کے، پشتے قائم کرکے دریاؤں کو روک کر چشموں کے دھاروں کو مقید کرکے بڑے بڑے باندھ بنے ہیں جن سے لاکھوں ایکڑ زمین سینچی جا رہی ہے۔ پانی سے بجلی پیدا کی جا رہی ہے۔ ٹیوب ویل بن رہے ہیں میلوں تک بجلی کے نئے تار دوڑا دئے گئے ہیں۔ کارخانے کھل رہے ہیں، سڑکیں بن رہی ہیں، اسکول قائم ہو رہے

ہیں، اسپتالوں کی تعمیر ہو رہی ہے۔ سوئے ہوئے گاؤں جاگ اُٹھے ہیں۔ عوام بیدار ہو گئے ہیں۔ ایک نئی حرکت، نئی زندگی کے آثار ہر طرف نمایاں ہیں لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارا ادب اس نئی زندگی کی اُس خاموش انقلاب کی کوئی نمائندگی نہیں کر رہا ہے۔

تنقید آسان ہے اور تخریبی تنقید آسان تر، لیکن تخلیق و تعمیر مشکل ہے۔ اور ملکی قومی اور آفاقی تعمیر! یہ تو یقیناً مشکل تر ہے، پھر ہمارے ادیب اور نقاد، ہمارے شاعر اور فن کار سہل پسندی میں کیوں مبتلا ہیں؟ ان کا کام صحافیوں کے کام سے یقیناً بلند تر ہے، روزانہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل معمولی معمولی سی الجھنیں اور ذراسی پریشانیاں دنیا میں بہت ہیں۔ ہمارے ملک میں بھی ہیں لیکن دنیا کی زندگی میں ان لمحات گزراں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے، ادیب اور شاعر حال کے آئینے میں جب تک مستقبل کا چہرا بھی نہ دیکھے گا وہ اپنے ماحول کو کوئی زندہ ادب نہیں دے سکے گا۔ یہ مانا کہ آج مشکلیں ہیں، ان مشکلوں کا منکر تو کوئی بھی نہیں ہے۔ اگر مشکلیں نہ ہوتیں تو ان کو دور کرنے کے لئے لمبے چوڑے منصوبے بنانے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ ہمیں نہیں مشکلات پر تو قابو پانا ہے اور یہ کام کامیابی سے تب ہی انجام پا سکتا ہے جب سارا سماج اسی ولولے سے آگے بڑھے کہ ہم ہر رکاوٹ کو دور کر کے ایک نیا سماج تعمیر کریں گے لیکن صرف مشکلوں پر زور قلم صرف کرنے سے، صرف پریشانیوں کا ماتم کرتے رہنے سے یا پریشانیوں اور مشکلوں کو نعروں میں تبدیل کر دینے سے ملکوں اور قوموں کی قسمتیں بدلا نہیں کرتیں۔ صرف ایک باحواس اور باعمل قوم ہی اپنی قسمت اپنے زور بازو سے بدل سکتی ہے۔

غیر ملکی تسلط نے ہمیں یہ سکھایا تھا کہ ہم ہر کام کے لئے حکومت کی آس لگا کے بیٹھے رہیں، وہ زمانہ ایسا تھا جب عوام اور حکومت میں بعدالمشرقین تھا، اب جنتا اور سرکار ایک ہی ہیں کیوں کہ سرکار جنتا کی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کا ایک منظم ادارہ ہے جس کی تشکیل و تنظیم جنتا خود کرتی ہے، اس لئے اگر کچھ نہیں ہوتا یا اس رفتار سے نہیں ہوتا جس رفتار سے ہونا چاہیے تو اس کی ذمہ داری جنتا پر بھی کم نہیں ہے۔ کوئی بھی قومی تعمیر آج تک صرف حکومت کے بل بوتے پر کامیاب نہیں ہوئی ہے، بڑے قومی منصوبوں کی کامیابی کی ضامن صرف بیداری جمہور ہے، عوام کو بیدار کرنے میں جنتا کے دل میں ترقی کا جذبہ اور کام کا حوصلہ پیدا کرنے میں ہمارا ادب بڑی مفید خدمت انجام دے سکتا ہے۔ ہمارے ادیب اور شاعر ہمارے عوام کو خواب گراں سے جگائیں، نئی منزل کی طرف بڑھنے کو للکاریں اور نئے نظام کی تشکیل کی دعوت دیں۔ یہ ایک بے مقصد تمنا نہیں ہے بلکہ وقت کی پکار ہے۔ جو ادیب اس فرض کو ادا نہیں کر رہے ہیں۔ وہ اپنے ماحول اپنے سماج اپنے زمانے سے غداری کر رہے ہیں اور اپنے صحیح فرض سے منھ موڑ رہے ہیں۔ ایک زندہ، رجائی، باعمل ولولہ تعمیر آج کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔

(۲)

ہمارے ہندی معاصر "یگ چیتنا" نے اپنے اداریہ میں لکھا ہے کہ "ترقی پسندی اور تجربہ پسندی دونوں ہی ادبی تحریکوں کے تخلیقی امکانات ختم ہو چکے ہیں۔ ان ادبی رجحانات سے ہندی ادب کو جو کچھ ملنا تھا وہ مل چکا ہے اور اب ان دونوں کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں بچی ہے جو وہ آئندہ پیش کر سکیں، ان کے پاس کوئی نئی بات کہنے کو باقی بھی نہیں ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ جو لوگ آج بھی ان نظریوں کا ڈھنڈورا

پیٹ رہے ہیں وہ صرف تاریخ کے سہارے جی رہے ہیں۔" ہم کو اس بیان کی تقصدیق وتردید سے کوئی سروکار نہیں ہے لیکن یہ امر باعثِ مسرت ضرور ہے کہ یونیورسٹی کے نوجوان مفکرین اور باحس نقاد اب چونکا دینے والے انداز میں سوچنے لگے ہیں۔ "ویک چنیتا" ایسے ہی نوجوان مفکرین کا ترجمان ہے۔

کسی کو بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ترقی پسندی نے ہندی اور اردو ہی کیا ہندوستان کے ہر ادب کو بہت کچھ دیا ہے، کاروانِ تخلیق جب رکنے سا لگا تھا اور حرکت و ترقی کی راہیں مسدود سی ہو گئی تھیں اس وقت ترقی پسندی نے رہنمائی کی۔ اس نے ادب کو اس دلدل سے نکالا لیکن اب یہ تاریخ کی بات ہو چکی ہے، آج ترقی پسندی کیا کر رہی ہے اور ہمیں کیا دے رہی ہے، ہر اتوار کو کسی ادیب کے مکان پر چند ہم خیال ادیبوں کا اجتماع آج بھی ہو جاتا ہے۔ ایک بندھے ٹکے انداز میں ٹولی والوں کی تعریف اور جائز و ناجائز مدح سرائی کے ساتھ بیرونِ احاطہ رہنے والے ادیبوں کی تنقیص یا ان سے کلیتہً اغماض بلکہ ان کے وجود سے انکار تک آج بھی ہوتا رہتا ہے لیکن اگر ترقی پسندی کا دائرۂ عمل یہی ہے تو وہ اپنی افادیت یقیناً ہی ختم کر چکی ہے۔

بعض لوگ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ ترقی پسندی ایک نقطۂ انجماد پر پہنچ گئی ہے۔ وہ اپنے برفیلے سینے میں لاش کو بھی تعفن اور انحطاط سے بڑی حد تک بچائے ہوئے ہے لیکن وہ زندگی کا ساتھ نہیں دے رہی ہے وہ گھروندوں میں مقید ہو گئی ہے۔ تنگ نظری کا شکار ہو گئی ہے، آزادیٔ خیال کے لئے راہیں خود اسی نے بند کر رکھی ہیں اگر یہ سچ ہے تو یہ بھی کیسا تضاد ہو گا! لیکن ہماری دلی خواہش یہی ہے کہ یہ خیال غلط

نکلے جس ترقی پسندی نے ہمیں اتنا دیا ہے وہ اتنے دنوں کے بعد تو اس طرح بدنامی کا سبب نہ بنے! یہ تب ہی ہو سکتا ہے جب وہ لوگ جنہیں عرف عام میں ترقی پسند کہا جاتا ہے۔ سوچیں اور تنگ نظری ترک کرنے پر آمادگی ظاہر کریں۔ جو لوگ "ترقی پسندی" کے سیاسی طرز فکر سے واقف ہیں وہ شاید یہ کہیں گے کہ "ایں خیال است و محال است و جنوں" لیکن آج سیاسی محاذ پر بھی حالات اس تیزی سے بدل رہے ہیں کہ ہمیں ہر وقت تازہ تبدیلیوں کیلئے تیار رہنا چاہیے۔

اگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ حضرات دوسرے کی بات سننے پر اپنے آپ کو آمادہ کر پائیں تو ہم ان سے کہیں گے کہ وہ اس عبوری دور کی اپنی وہ خاموشی ختم کریں جس کے باعث کچھ لوگ آج ان پر اور ان کے پسندیدہ ادب پر جمود کا الزام لگا رہے ہیں، انہیں آج ایک نئی راہ تلاش کرنا ہے اور یہ نئی راہ تعمیری ادب کی تخلیق کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے؟ سارا ملک آج ایک عظیم الشان تعمیر میں مصروف ہے۔ پہلا پنج سالہ پلان ختم ہو چکا ہے اور دوسرا پنج سالہ پلان شروع ہے کروروں انسانوں کی امیدوں کا مرکز یہی پلان ہے، جو ادیب عوام کے دکھ سکھ، امید و یاس کی عکاسی کا دم بھرتے ہیں، وہ ایک اتنے بڑے تجربے اور اس سے وابستہ عوامی زندگی کی تبدیلیوں سے آنکھیں کیسے موڑ سکتے ہیں؟ اس پلان کو عوام تک اور عوام کو پلان تک پہنچانا ہے اور دونوں کے مابین ایک جیتا جاگتا رشتہ قائم کرنا ہے کیوں کہ اگر ترقی پسندی صرف تاریخ پر نہیں جی رہی ہے تو اُسے خندہ پیشانی کے ساتھ اس تحریک کو اپنانا ہوگا ورنہ جیسے "یگ چیتنا" نے محسوس کیا ہے ویسے ہی دوسرے رفیقانِ کار بھی محسوس کرنے لگیں گے اور ایسا کرنے میں وہ حقیقتاً حق بجانب ہوں گے۔

آج جو ترقی پسندی کے لئے کہا گیا ہے وہی تجربہ پسندوں سے کہنا ہے۔ وہی قومی رجحانات رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں سے بھی کہنا ہے اس کی گفتگو میں روئے سخن اس لئے خاص طور سے ترقی پسندی کی طرف ہے کہ وہ ایک منظم ادبی تحریک ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اور ادیب جو کسی نظریاتی گروہ بندی سے وابستہ نہیں ہیں ان سے بھی علی العموم یہی امیدیں وابستہ ہیں، ان میں کئی ایک اس نیک جادے پر گامزن بھی ہیں۔ دیہاتوں اور شہروں میں نئی زندگی کے جو چشمے اُبل رہے ہیں ان کی موسیقی کئی ادیبوں اور شاعروں کو سرشار کر چکی ہے، ان سرمستانِ تعمیر کے لئے وہ ساعت یقیناً اور بھی خوش آیند ہوگی جب وہ لوگ بھی جو کترا کے راستہ چلتے تھے شانہ بہ شانہ چلنے میں لذت محسوس کریں گے بقول آلِ احمد سرور سے

جہاں میں چشمِ بصیرت کو عام کرنا ہے
جو تو کہے تو مجھے بھی یہ کام کرنا ہے

تجربہ پسندی

تجربہ پسندی نے اردو میں ابھی تک کسی تحریک کی نوعیت اختیار نہیں کی ہے۔ ہاں ہیئت کے سلسلے میں آزاد نظم اور نظم معری وغیرہ کے نام سے کئی تجربے ضرور کئے گئے ہیں کہیں کہیں اشاریت کے نام پر ابہام سے کام بھی لیا گیا ہے اور نئے نئے استعارات کے استعمال کی کوشش بھی ہوئی ہے لیکن ن م راشد اور میراجی کی طرح دو ایک نام سطح ادب پر ابھار دینے کے علاوہ وہ اس تجربہ پسندی کا کوئی دیرپا اثر اردو ادب نے قبول نہیں کیا۔ ہیئت اور ہیولیٰ سے متعلق تجربے برابر ہوتے ہی رہیں گے کیوں کہ مواد کے اعتبار سے ہیئت اپنے کو خود بدلتی رہتی ہے قدما کے یہاں بھی غزل کا انداز بیان قصیدے میں اور قصیدہ کا

مثنوی میں نامقبول تھا۔ غالب نے قصیدے میں جو اجتہاد کیا وہ ایک تجربہ ہی تو تھا قطعات اور رباعیات نے نئے طرزِ فکر کے لئے اپنے دامن میں آخر گنجائش پیدا کی ہی؟ انیس نے مرثیہ کے لئے ایسا ڈھانچہ تیار کر دیا جس سے عربی و فارسی و ترکی و ہندی کوئی بھی زبان آشنا نہیں تھی۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حسرت و فانی و فراق و ملا و فیض نے غزل کو سیاسی معاشرتی اور ثقافتی شعور دیا لیکن ہیئت کے تجربے خلا میں نہیں کئے گئے یا دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نئی ہیئتیں مقصود بالذات نہیں تھیں خیال سے وابستہ ہو کر اور خیال کو ساتھ لے کر ہیئت نے اپنے اندر نئی وسعتیں پیدا کیں۔ یہ ہمیشہ ہوتا ہے گا لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اگر فن صرف برائے تفریح ہو تب بھی صرف ہیولے اور ہیئت کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔

تجربہ پسندی کی یہ دین ضرور ہے کہ اس نے ہمیں ہیولیٰ اور ہیئت میں تبدیلی کے امکانات کی طرف مائل کر دیا ہے لکیر کے فقیر قسم کے ادیبوں کی طرح عروض کے قواعد اور بلاغت کے اصول کو آج کوئی ناقابلِ ترمیم نہیں سمجھتا ہے لیکن تبدیلی کے پیچھے ہمیں اپنے ادب اور اپنی زبان کی روایتوں کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوگا، تبدیلی کی بنیاد بھی استوار ہونا چاہیئے ورنہ وہ قابلِ قبول نہیں ہوگی۔

(۳)

ابھی حال میں آل انڈیا ریڈیو نے دہلی میں ہر زبان کے ادیبوں کو یکجا کر کے عہدِ حاضر کے مسائل پر تبادلۂ خیالات کرایا۔ حقیقتاً یہ ایک نیک فال ہے۔ ریڈیو

سے جو ادبی تقریریں علی العموم نشر ہوتی رہی ہیں وہ عام طور سے قصداً ہلکی پُھلکی رکھی جاتی تھیں، مقصد یہ ہوتا تھا کہ ادب کو عام پسند سطح تک لایا جائے، اس میں اصولی اعتبار سے کوئی قباحت بھی نہیں، لیکن عام ادبی، ثقافتی، اور جمالیاتی مسائل پر ملک کے مختلف گوشوں میں پھیلے ہوئے ادیب اور شاعر کیا سوچ رہے ہیں، اس کی جھلک ان نشریات میں شاذ و نادر ہی ملتی تھی، ریڈیو کا تازہ ترین اقدام صحت مند ادبی تحریکوں کے نشو و نما کا یقینی پیش خیمہ ہوگا۔

آزادی کے حصول کے پہلے ریڈیو اور ادبی تحریکوں کے مابین ایک خلیج حائل تھی، وہ غلامی کی خلیج تھی۔ یہ خلیج جب باقی نہ رہی تو ریڈیو کا اہم قومی اور ادبی تحریکوں کے قریب تر آجانا لازمی ہی تھا۔ لیکن جمہوری نظام میں حکومت سے وابستہ اداروں کے لئے بڑی دشواریاں ہوتی ہیں۔ ایسے مسائل میں جہاں سیاسی اختلاف رائے کی گنجائش ہو چلتا ہوا قلم تھم جاتا ہے، اٹھتا ہوا قدم رک جاتا ہے اور اگر جمہوریت کو اپنا مقصد پورا کرنا ہے تو ایسا ہی ہونا بھی چاہیئے

جمہوریت کی بنا آزادی خیال و اظہار رائے پر ہے۔ یہ ایک ہوائی تمنا نہیں ہے بلکہ جمہوریت نے اس آزادی خیال کی بقا کے لئے کچھ زریں اصول اور قاعدے بھی بنالئے ہیں انہیں میں سے ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ حکومت اور اس کے عمال اور ادارے سیاسی صف آرائیوں سے بلند رہیں گے۔ جمہوری نظام میں کبھی ایک اور کبھی دوسری جماعت برسر اقتدار آسکتی ہے. اگر سرکاری ادارے ان سیاسی گروہ بندیوں میں پڑ جائیں تو عوام اُس انصاف اور مساویانہ برتاؤ کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ جو ہمارے دفتری اور عدالتی نظام کا سنگ

بنا دیے۔ یہی وجہ ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کا میدانِ عمل بھی قصداً محدود رکھا جاتا ہے اور پارٹیوں اور سیاسی جماعت بندیوں کی باہمی آویزش کو نشر ہونے نہیں دیا جاتا۔ لیکن اس حد بندی کے باہر بھی ایک وسیع میدان ہے جہاں اختلاف خیال مسائل کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے نئی ثقافتی تحریکوں کو جنم دیتا ہے یا مسلمہ روایات کو حالات زمانہ کے پیمانے سے ناپنے پر آمادہ کرتا ہے، یہ ترقی پسندانہ عمل جمہوریت کو گراں نہیں گزرتا، اسی وجہ سے ریڈیو کے اس ادبی اجتماع کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے امید ہے کہ آل انڈیا ریڈیو پر ایسے اجتماعات آئندہ بھی ہوتے رہینگے۔

ملک کی ہر زبان میں آج کل بڑی تیزی سے نیا ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ کچھ پرانے ادیب ضرور خاموش ہیں لیکن یہ ان کا ذاتی فعل ہے۔ بہت سے ادیب ان ذہنی محرکات سے دور بھی تو جا پڑے ہیں جو کل تک ان کی ادبی کاوشوں کا باعث ہوا کرتے تھے، ان خاموش ادیبوں کو دیکھ کر یہ سمجھ لینا کہ ادب خاموش ہو گیا ہے بالکل ایسا ہی ہوگا جیسے کہ یہ سمجھ لینا کہ زندگی کے سارے سوتے ہی خشک ہو گئے ہیں نہیں، ادب کی محفل میں وہی چہل پہل اور وہی سرگرمی ہے جو کل تھی۔ آج موضوعات سخن بدل گئے ہیں اُن کو بدلنا تو چاہیئے ہی، انداز بیان میں بھی تبدیلیاں ہو رہی ہیں، طرز فکر بھی بدلتا جا رہا ہے، یہ سب کچھ ایک بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے، ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر یہ جانیں اور سمجھیں کہ ان کی ہم عصر زبانوں میں کیا ہو رہا ہے اس مقصد کے حصول کے لئے ریڈیو کا یہ ادبی اجتماع بے حد کارآمد ثابت ہوگا امید ہے کہ ایسے اجتماعات صرف مرکزی اسٹیشن دہلی ہی سے نہیں بلکہ آل انڈیا ریڈیو کے ہر اسٹیشن پر ہوا کریں گے اور ان اجتماعات میں ہر ادبی مرکز سے مختلف زبانوں کے نمائندے

یکجا ہو کر ادبی رجحانات اور تخلیقی امکانات پر تبادلۂ خیالات کرتے رہیں گے۔

(۴)

تعمیری ادب کا مقصد یہ نہیں ہے کہ کسی ادب کو تخریبی کہا جائے۔ کبھی کبھی صالح تعمیر کے لئے کچھ تخریب بھی کرنا پڑتی ہے لیکن ہر شے کی کچھ حدود ہیں، سوال یہ ہے کہ شاعر اور ادیب کا عام نقطۂ منظر کیا ہے؟ کچھ "جہاں بیزار" ہستیاں ایسی بھی ہیں جنھیں یہ کہنے میں بڑا مزا ملتا ہے کہ "یہ بھی برا ہے اور وہ بھی برا ہے اس لئے اسے بھی ختم کر دو۔ اور اسے بھی فنا کر دو"۔ لیکن کیوں ختم کر دو؟ کس طرح ختم کر دو؟ کب ختم کر دو؟ مستقبل کے لئے کیا انتظامات کرنے کے بعد ختم کر دو؟ وہ ان سوالات پر سوچتے بھی نہیں، ان کا جواب تو خیر سے وہ کیا دیں گے یہ منفیانہ نقطۂ نگاہ نہ ہمیں زندگی کی جدوجہد ہی میں کہیں لے جاتا ہے اور نہ "ادب" کے آستان تک پہنچا ہی سکتا ہے۔ "تعمیری ادب" وہ ہے جو ہماری تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارتا ہے جو ہمیں تشکیل و تعمیر پر آمادہ کرتا ہے جو ہمیں بے مقصد اقدام سے روکتا ہے اور ایک متعین تعمیری منزل کی طرف لے جاتا ہے

زندگی کے مسائل بے شمار ہیں ان کے حل بھی متعدد ہیں لیکن کچھ عام انسانی اور سماجی مسائل ایسے بھی ہیں جن میں بڑی حد تک اتحاد خیال و عمل کی گنجائش ہے۔ یہی خیالات ہمارے دلوں میں محبت کے جذبات بیدار کرتے ہیں۔ جمالیات کی محفل سنوارتے ہیں اور ترقی کی راہیں دکھاتے ہیں۔ مساوات، آزادی، اخوت، ترقی امن، قومی تعمیر، عالمی تعاون، ان کا منکر کون ہو سکتا ہے؟ ہم ان موضوعات کو آج کیوں اپناتے نہیں۔ مانا کہ ابھی بہت کچھ کرنے کو باقی ہے تو یہ کام کوری تنقید یا تخریبی شکایات سے کب نکلنے والا ہے؟ کچھ ادیب ہونے کے واسطے سے ہم پر بھی

تو فرائض عائد ہوتے ہیں، یہ ہمارے قومی اور عالمی فرائض ہیں ہم ان سے کہاں تک گریز کرتے رہیں گے۔ ذکی لکھنوی نے شاید انھیں شعراء کے بارے میں کہا ہو ؎

وہ طوفاں کے کشتی سے پیہم اشارے کہاں تک چلے گی کنارے کنارے

اگرچہ تخریبی اور خالص منفیانہ نقطۂ نگاہ رکھنے والوں سے بحث کی جا سکتی ہے۔ لیکن ہم ان سے بھی کوئی بحث کرنا نہیں چاہتے۔ ہمارا روئے سخن صرف انھیں لوگوں کی طرف ہے جو قوم اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں جو عمل کے شیدائی ہیں اور تعمیر کا ولولہ رکھتے ہیں۔ خوشی ہے کہ ایسے لوگ ہر طبقے میں پائے جاتے ہیں۔ ابھی گذشتہ ہفتہ میں ایک مشہور کمیونسٹ ادیب سے جو ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں رہ چکے ہیں، اسی موضوع پر میری بات ہو رہی تھی (ان کا نام میں اس لئے نہیں لے رہا ہوں کہ میں نے ان کا نام ظاہر کرنے کی اجازت اُن سے نہیں لی ہے) وہ میری رائے سے متفق تھے کہ غلامی کے دور کا منفیانہ نقطہ نگاہ اب فرسودہ ہو چکا ہے بے کار ہو گیا ہے۔ ہمیں ملک کو بڑھانا ہے تو ہمیں تعمیری نقطہ نگاہ کو اپنانا ہی ہوگا۔

پنڈت جواہر لال نہرو کا تو نقطہ نگاہ سبھی کو معلوم ہے ابھی حال ہی میں نوجوانوں کے ایک گروہ کو مخاطب کرتے ہوئے اُنھوں نے فرمایا ہے کہ نوجوانوں کو تخلیقی طرز فکر کو اپنانا چاہیئے۔ تخلیقی طرز فکر کے بغیر ترقی و تعمیر ناممکن ہے۔

اس طرح آج 'تعمیری ادب' کی آواز متحدہ آواز بنتی جا رہی ہے تو پھر تمام ادبی تحریکیں اس دور میں اس کو علی الاعلان اپناتے کیوں نہیں؟ زمانے کے تقاضے اور وقت کی پکار محسوس نہ کرنے والا سب کچھ بن سکتا ہے۔ مگر ادیب شاعر نہیں بن

سکتا۔ آئیے پنڈت نہرو کے ہم نوا ہو کر، ہم سب عہد کریں کہ ہم تخلیقی طور پر سوچیں گے اور تعمیری ادب، کی نشو و نما میں ممد و معاون ہوں گے۔ میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ منفیانہ نقطۂ نگاہ رجعت پسند طاقتوں کو بھی بروئے کار لا سکتا ہوں، ایسا ادب بھی دیکھنے میں آ رہا ہے جو بے جا تقلید، عصبیت اور جنبہ داری کو جزو ایمان مانتا انسان، منفیانہ طرز فکر کی پیدا کردہ قنوطیت کا مارا ہوا انسان، قسمت اور تقدیر کی چھاؤں میں سونے کی تمنا کرنے لگا ہے، اُٹھیے اُس کو اس خطرے سے آگاہ کر دیجئے بلکہ اس خطرے کو اس کی راہ سے ہٹا ہی دیجئے۔ ہاں یہ بالکل آپ کے بس کی بات ہے!

(۵)

کسی نے لکھا ہے کہ "ادب فی نفسہٖ ایک نئے توازن کا حامی ہے" اس نئے توازن کے لئے کوئی مخصوص وقت معین نہیں ہے بلکہ یہ ہر زمانے میں ظاہر ہوتا رہتا اسی طرح اِس نئے توازن کی کوئی شکل اور ہیئت بھی پہلے سے متعین نہیں ہے جیسے زندگی تخلیق و تعمیر کا ایک ہم آہنگ عمل ہے۔ اسی طرح ادب بھی ایک مسلسل تعمیری عمل کا نتیجہ ہے۔ معاشرتی، اقتصادی، جذباتی اور روایتی محرکات بدلتے رہتے ہیں۔ کیوں کہ یہ دنیا خود ہمیشہ ہر آن بدلتی رہتی ہے۔ ادب میں انسانی تفکرات و تصورات کی جو جھلک نظر آتی ہے وہ جامد اور بے جان نہیں ہے۔ مانا کہ محبت کی طرح کچھ جبلّی خواہشیں ہر زمانے میں ہی ہیں زندگی کی جدّ و جہد بھی ہر زمانے میں ہوتی رہی ہے۔ لیکن وَلی اور فراقؔ گورکھ پوری کے تصوّرات حسن و عشق میں جو ذرا سا فرق ہے وہ اُسی نئے توازن کا آئینہ دار ہے جو وَلی، میرؔ، غالبؔ جگرؔ، حسرتؔ اور فراقؔ کی شاعری میں نئے نئے روپ بدل کر جلوہ گر ہوا ہے، یہ توازن بنیادی احساسات

کے ساتھ ساتھ اسالیب بیان میں بھی نظر آتا ہے۔

یہ تو ایک ہی صنف سخن میں ایک نئے توازن کی تلاش کے نتائج ہیں۔ جیسے جیسے زندگی پیچیدہ تر ہوتی جاتی ہے ویسے ہی ویسے مسائل حیات بھی بڑھتے جاتے ہیں اور نئے مسائل اپنے اظہار کے لئے ادب کے دامن میں گنجائش نکالتے رہتے ہیں، اس طرح نئے اصناف سخن وجود میں آتے ہیں یا موجودہ اصناف میں نئی وسعت پیدا ہوتی ہے۔

اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ ادب کی اہم تبدیلیاں اجتماعی حالات و احساسات کی ہر اہم تبدیلی کے موقعہ پر رونما ہوتی ہیں اور عام اجتماعی ترقی و تعمیر کے ادوار سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ زندہ اور حساس ادیب وہی ہے جو اس نئے توازن کی روح کو سمجھ لے اور اسی توازن سے اپنی تخلیقات کو ہم آہنگ کرلے۔

یہ 'نیا توازن' ہمیشہ آسانی سے حاصل نہیں ہوتا۔ اُس کے لئے سعی و عمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ مصائب برداشت کرنا ہوتے ہیں۔ جو قدم نادانستگی میں غلط راستے پر جا پڑتا ہے اسے پیچھے ہٹانا پڑتا ہے۔ کبھی کبھی بھٹکنا بھی پڑتا ہے۔ یہ دشت نوردی اور یہ جنون شوق، مصائب کے زنجیر و رسن تک پہنچا دیتے ہیں اور جبر و تشدد کے خارزاروں میں برہنہ پا چلتے رہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ تب کہیں کوئی نیا توازن وجود میں آتا ہے۔ جب محمل گراں ہو جاتی ہے تو ادب تیز حدی خوانی شروع کر دیتا ہے۔ لیکن اگر ہلکی پھلکی محمل ہو تو حدی خوانی کا خیال بھی نہیں آتا!

جنگ آزادی کا جو ادب تھا وہ اسی تیز حدی خوانی کا نتیجہ تھا، جب آزادی حاصل ہو گئی تو نعرہ بدلنا چاہیئے تھا ایک نیا توازن پیدا ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن

کچھ لوگ اُلٹے یہ نعرے لگانے لگے کہ ابھی وہ جنگ باقی ہی ہے اصل زندگی میں حالات بدل گئے تھے مگر ان رجعت پسندوں کے ذہن میں دنیا کسی لامعلوم نقطے پر آکر تھم گئی تھی اس نعرے نے چند ادیبوں کو کھوکھلا دیا۔ یہ نیا اور ضروری توازن اپنے ادب میں پیدا نہیں کر پائے اور جمود کا شکار ہو کر رسمی شاعری کرنے لگے۔ اگر انہوں نے آزاد ہند کے دورِ تعمیر کے تقاضوں کو محسوس کیا ہوتا اور ادب کو ان تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے نئی کاوش کی ہوتی تو آج احساس بے دست و پائی اتنا شدید نہ ہوتا۔

لیکن آج جشن آزادی کی نویں سال گرہ کے مبارک موقعہ پر ہمیں اس بات کی خوشی ہے کہ بہت سے ادیب اس فریب میں مبتلا نہیں ہوئے۔ علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، مسیح الحسن، صالحہ عابد حسین، کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس نے افسانوں میں فراق، آنند نرائن ملا، شمیم کرہانی، عرش ملسیانی جگن ناتھ آزاد وغیرہ نے نظموں اور غزلوں میں اس نئے توازن کو اپنایا ہے، غلام احمد فرقت اور کنھیا لال کپور نے اپنے مزاح و طنز سے وقت کے تقاضوں کو پورا کیا ہے تعمیری ادب کے یہ معمار ایک تاریخی دور کی تشکیل کر رہے ہیں اور ایک متوازن اور ہم آہنگ سماج کی تعمیر میں اہل وطن کا ہاتھ بٹا رہے ہیں، یہ فہرست کافی طویل ہے جو چند نام مثال کے طور پر اوپر درج ہو گئے ہیں ان کے علاوہ بھی بہت سے نام ہمارے ذہن اور علم میں ہیں، یہاں طوالت کے خیال سے ان کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ ورنہ یہ حقیقت ہے کہ تعمیری ادیبوں کا کارواں بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔

ہمارے ایک قریبی دوست نے بہت چپکے سے یہ بات پوچھی کہ بعض ادیبوں کو ہمارا رجعت پسند کہنا کہاں تک حق بجانب تھا۔

غالب نے اپنے مقطع میں جب ایک سخن گسترانہ بات کہی تھی تو "استادِ شہ" کو خواہ مخواہ یہ خیال پیدا ہو گیا کہ روئے سخن انہیں کی طرف تھا، خیر، غالب کا ضمیر صاف تھا۔ انہوں نے فوراً اعلان کیا کہ "روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ" یہاں بھی صفائے ضمیر سے یہی مصرع پہلے ذہن میں آیا لیکن اسی وقت غالب کے اسی مشہور معذرت نامے کا ایک اور شعر یاد آگیا ؎

صادق ہوں اپنے قول پہ غالب خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

میں بار بار اس امر کی وضاحت کرتا رہا ہوں کہ آج کے حالات میں صالح اور ارتقائی ادب وہی ہے جو اثباتی اعتبار سے تباہ حالیوں میں بھی تعمیر نو کی اہمیت واضح کر کے ہمیں سعی و عمل پر آمادہ کرتا ہو اور ہمیں سماج کے ملک کے، دنیا کے مستقبل کے روشن ہونے کا یقین دلاتا ہے، جو نئے، متوازن اور صحت مند عوامی زندگی کا صدی خواب ہو، جو پر امن، صلح جو اور ترقی پسند کائنات کا رجز خواں ہو، جو انسانیت کے دکھ درد کو محسوس کرتا ہو، اس کے دفعیہ کے سامانوں پر نظریں جما کر کائنات کے تخلیقی عمل کا ایک جزو لاینفک بن جاتا ہو۔ منفیانہ اعتبار سے ترقی دوست ادب وہ ہے جو جبن مایوسی اور فرار پسندی کو پاس نہیں آنے دیتا، جو ہمیں پیچھے کی طرف نہیں لے جاتا۔ جو حقائق کو نامتبرک سمجھ کر توڑتا مروڑتا نہیں بلکہ انہیں کی روشنی میں آگے بڑھتا ہے

جو کسی مصلحت کی بنا پر بدیہیات سے انکار نہیں کرتا۔ اگست ۵۶ء کی اشاعت میں میں نے دو چار سطروں میں چند ایسے عناصر کی طرف اشارہ کیا تھا جو اس کے برعکس رجعت پسندانہ رجحانات کے حامی ہیں یا نادانستہ حامل ہیں۔

جو لوگ دیدہ و دانستہ ایسی طاقتوں کا ساتھ دے رہے ہیں جو راہ ترقی میں روڑا بن کر حائل ہیں، ان سے اوروں کو ہوشیار کرنے کی ضرورت تھی اور جو نادانستہ طور پر فریب میں مبتلا ہو گئے ہیں انہیں حقیقت حال بتانے کی حاجت تھی۔ اس لئے رجعت پسندی کے راستوں پر ہلکی سی روشنی ڈالی گئی تھی۔ رجعت پسندی سے تفصیلی بحث کرنے کا موقعہ نہ مل پایا تھا غالباً اسی وجہ سے میرے ایک کرم فرما کو کچھ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی اور انھوں نے اس کی طرف میری توجہ مبذول کرائی۔ مجھے اس کا افسوس ہے کہ انھوں نے ان اجزا کو بغور نہیں پڑھا۔ ان کا روئے سخن سبھی کی طرف تھا۔ اور کسی کی طرف بھی نہیں تھا۔ جو ادیب رجعت پسند رجحانات کا شکار نہیں ہوئے ہیں میں نے ان کے نام گناتے وقت ہر طبقہ خیال کے افراد کا ذکر کر دیا تھا یعنی تعمیری ادب کی تشکیل کا متحدہ محاذ پیش کیا گیا تھا اس لئے گروہوں یا جماعتوں کا سوال تھا ہی نہیں، رجعت پسندوں کی رجعت پسندی پر میرے خاموش رہ جانے سے کب تک پردہ پڑا رہے گا۔

چونکہ رجعت پسندی کی مہر لگنے کے امکان پر میرے ایک دوست چونکے ہیں اس لئے یہ ضروری ہو گیا کہ اس رجعت پسندی کی مزید توضیح کر دی جائے تاکہ شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے ترقی پسند ادیب کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ:۔

"کیوں نہ ایسی صورتیں نکالی جائیں جو ذہنی دنیا کو موجودہ دنیا کے قریب لے آئیں۔ اب ہم دونوں دنیاؤں کے بیچ پل بنا سکتے ہیں۔ ترقی پسند مصنف وہ ہے جو اس گننے والی، اس نوزائیدہ دنیا تک پہنچ گیا ہے اور اب اس دنیا کو واقعی دنیا بنانا چاہتا ہو کہ اوروں کو بھی اپنے ساتھ وہاں تک کھینچ لے جائے۔"

اسی بات کو ترقی پسندی کے بانی اعظم "پریم چند نے' ادب کا ذکر کرتے ہوئے' یوں کہا تھا کہ:۔

"اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے کہ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت ہے۔"

اشتمالیت پسند ادب کے نمائندے علی سردار جعفری نے کہا ہے کہ:۔

"اپنے خوابوں کو حقیقت بنانے کے لئے موجودہ حقیقت کا مطالعہ ضروری ہے جسے ہم بدلنا چاہتے ہیں۔ سماجی کش مکش اور ان کی جڑوں تک پہنچنا ضروری ہے اور ان عوام کے ہاتھ میں ہاتھ دینا ضروری ہے جو ہمارے خوابوں کو اپنے کھردرے ہاتھوں سے تراش کر حقیقت کا حسین اور پرشکوہ مجسمہ تیار کریں گے۔"

تینوں اقتباسات مختلف طبقات فکر کے احساسات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر ایک صحت مند اور صالح ادب اسی کو سمجھتا ہے جو موجودہ حقیقت تک رکتا نہیں بلکہ آگے کی طرف دیکھتا ہے اور تخلیقی کام میں مصروف عوام کو رجا، امید اور عمل کا پیغام دیتا ہے۔ یہ مسلمات میں سے ہے کہ دورِ غلامی میں ہندوستان کی اقتصادی زبوں حالی

آخری حدوں تک پہنچ گئی تھی۔ یہاں افلاس، بے کاری، بیماری، توہم پرستی تقدیر پرستی اور مایوسی کا دَور دورہ تھا، آزادی کے بعد کام کرنے اور حالات کو بدلنے کے مواقع ملے اور قومی حکومتیں ایک عظیم الشان مہم میں مصروف ہوگئیں۔ ہم نے یہاں سے زمینداری کی لعنت کو نکال باہر کیا اور ملک کی تین چوتھائی آبادی کو بہ یک جنبشِ قلم جاگیردارانہ نظام کی خون آشام گرفت سے چھٹکارا دلایا۔ نیا اور ترقی پسند نظامِ اراضی جس میں محنت کش کسان اپنی قسمت کا آپ مالک ہے، اس کی جگہ پر وجود میں آگیا۔ اہم صنعتوں کو قومی ملکیت قرار دیدیا گیا، پھر ملک کی ترقی کو سرمایہ داروں کی خواہشات کا تابع نہ بناکر، ایک عوامی منصوبہ تیار کیا گیا اور عوامی حکومتوں کی دیکھ بھال میں ہمہ گیر ترقی کے پنج سالہ منصوبے ہر طرف بروئے کار آگئے۔ عوام نے شرمدان بھودان اور سمپتی دان” وغیرہ تحریکوں کے ذریعے یہ ظاہر کر دیا کہ وہ دامے، درمے، قدمے سخنے، ہر طرح ملک کی ترقی کے کاموں میں مصروف و مشغول ہوکر آئندہ زندگی کو خوشگوار بنانے پر تل گئے ہیں۔ ملک کے طول و عرض میں نئے نئے کارخانے، تجربہ گاہیں، باندھ، نہریں، سڑکیں، دفاتر، اسکول اور کالج وجود میں آگئے اور یہاں کے عوام کی ان ترقیوں سے متاثر ہوکر سارے ایشیا میں ہمت اور آزادی کی ایک لہر دوڑ گئی، دنیا بھر کی امن پسند اور ترقی دوست طاقتوں کو سہارا مل گیا۔ سیاسیاتِ عالم کا نقشہ بدل گیا۔ ہماری ترقی کا اثر ہمارے ہی ملک پر نہیں بلکہ دنیا کے عوام پر خوشگوار پڑا اور پڑ رہا ہے اور یہ سب مہاتما گاندھی کے عظیم فلسفے کی بدولت، پُرامن طریقوں سے وجود پذیر ہو رہا ہے۔ کیا یہ ہمارے لئے خوشی اور فخر کا محل نہیں ہے؟ ساری دنیا ہماری حوصلہ افزائی کر رہی ہے، خواہ وہ کمیونسٹ روس و چین ہوں، سوشلسٹ

لوگو سلا دیہ ہو، آزاد خیال انڈونیشیا اور مصر ہو یا امریکہ اور برطانیہ! ہمارا ادیب کیا ان بدیہی حقائق سے آنکھیں موڑ لے گا؟ کیا وہ عوام کے ہاتھ میں ہاتھ نہ دے گا؟ کیا وہ اِس حقیقت کے آگے مشعل دکھاتا ہوا نہ چلے گا؟ کیا بقول جواہرلال نہرو وہ اُن کو بھی نوزائیدہ دنیا تک کھینچ نہ لے جائیگا؟

دنیا کا کوئی منصوبہ ایسا نہیں ہو سکتا جس میں ترقی کی گنجائش نہ ہو۔ ہمارے پنج سالہ منصوبوں میں بھی ترقی کی گنجائشیں ہیں اور اسی لئے اس کو ایک لچک دار منصوبہ مانا گیا ہے، اس لئے اس منصوبے میں ترقی کی گنجائشوں پر غور و خوض ترقی پسندانہ اقدام ہے لیکن یہ کہنا کہ کچھ ہو ہی نہیں رہا ہے آنکھ جو کچھ رہی ہے وہ سراب ہے فریب نظر ہے، عوام مصروف کار نہیں، مصروفِ خواب ہیں۔ دنیا منجمد ہے بھارت ساکن و سامت ہے۔ کہاں کی حقیقت پسندی ہے۔ جب ادیب کا قدم اس سے بھی پیچھے پڑیگا اور وہ یہ کہنے لگے گا کہ اس سے تو وہی زمانہ اچھا تھا جب ظلم تھا، جبر تھا، تشدد تھا، اور مرض و افلاس تھا تو ایسے افراد کو ہم رجعت پسند نہیں کہیں گے، تو کیا کہیں گے؟ بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ ایسے لوگوں کے لئے رجعت پسندی کا لفظ ہلکا ہے انھیں تو عوام اور قوم کا غدار کہا جاتے گا۔ لیکن خوشی ہے کہ ایسا کوئی نہیں ہے اور کوئی ہوگا بھی تو اسے کھل کے کہنے کی جرأت نہیں ہوگی۔ ایک ایسا طبقہ ضرور ہے جو بظاہر بڑا معصوم نظر آتا ہے لیکن بہ باطن بے حد خطرناک ہے۔ یہ ان فرقہ پرستوں کا طبقہ ہے جو کل تک فرقہ پرست جماعتوں سے وابستہ تھے، دو قومی نظریئے کے حامل تھے مگر آج زمین ان کے پیروں تلے سے کھسک چکی ہے اس لئے وہ بہت بڑے قوم پرور بننے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ پھر بھی دل کے چور سے مجبور ہیں اور "بائیں بازو"

کے بلبے لگا کر وہ مایوسی اور ہراس پھیلانے میں مصروف ہیں۔ ان میں جاگیردارانہ نظام کے وہ متعلقین بھی ہیں جنھیں انقلاب آراضی نے تحت الثریٰ میں پہنچا دیا ہے اور اب وہ عوامی محاذ پر افلاس سے نبرد آزما طاقتوں کو کوس کوس کر، ترقی پرستی کا ڈھونگ رچانا چاہتے ہیں۔ یہ دونوں ہی عوام کے دشمن ہیں اور رجعت پسند ہیں۔ کچھ اور لوگ ہیں جو ہنگامہ برپا کرنا چاہتے ہیں تاکہ عوام کی ترقی کی اسکیمیں کامیاب نہ ہو سکیں۔ یہ بھی رجعت پسند ہیں۔ کچھ امن وامان کے دشمن ہیں۔ یہ بیرونی سامراج کے اشاروں پر دانستہ یا نادانستہ چلتے ہیں۔ یہ بھی رجعت پسند اور ترقی کے دشمن ہیں، ان سے ہمارے ادیبوں کو ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے آج کے ترقی پسند ہندوستان میں وہی ادیب ترقی پسند، ارتقا دوست اور وطن کا بہی خواہ ہے جو آگے لے چلنا چاہتا ہے، جو امن وامان کا شیرازہ برہم نہیں کرنا چاہتا۔ مختصر یہ کہ آج کے حالات میں تعمیری ادب ہی صحیح اور صالح ادب ہے تعمیری ادب سب سے پہلے قنوطیت کا دشمن اور رجائیت کا دوست ہے۔

اس آئینے میں جو بھی چاہے اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے اور خود یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ کہیں رجعت پسندی کا کوئی دھبہ اس کے چہرہ پر تو نہیں ہے!!

(۷)

ایک شاعر نے کہا تھا کہ

رکاوٹ خوب نہیں طبع کی روانی میں
کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

جو بات اس شاعر کے نزدیک روانیِ طبع پر صادق آتی تھی وہی زیادہ پُر وزن طریقہ پر

مفروضہ ادبی معتقدات کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ "نئی تنقید" نے جس کی ابتدا ۱۹۳۵ء کے آس پاس ہوئی تھی صنائع و بدائع اور الفاظ اور طرز ادا کی محبوس فضاؤں سے باہر نکل کر محرکاتِ ادب کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اس میں سے کچھ نقادوں نے اقتصادی محرکات کو اولیت دی اور بعض نے جنسی محرکات کی ترانہ سنجی شروع کی۔ جلد ہی یہ دونوں رجحانات کچھ اس طرح سے تنقید کی فضا پر چھا گئے کہ داخلی اور خارجی شاعری کی تفریق بھی حرفِ پارینہ ہو گئی اور افادیت کی بحث بھی پس پشت جا پڑی۔ "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے فن" کا نعرہ تو ادبی رجعت پسندی کا اعلانِ عام بن ہی گیا تھا۔ ہماری ادبی تاریخ "نئی تنقید" کی یہ دین بھی فراموش نہیں کر سکتی۔ لیکن ہمارے بعض تنگ نظر ادیبوں نے ان ابتدائی نظریات کو حرفِ آخر سمجھ لیا اور ہر مفروضہ کو نہ صرف سابقہ مفروضات کا ناسخ بلکہ تمام مفروضات کا خاتم ہی مان لیا۔ اس میں ایک شکل یہ بھی نمودار ہوئی کہ اقتصادی محرکات کی فوقیت تسلیم کر لینے کے بعد سیاسی نظریات کی بحث درمیان آ پڑی اور پھر "نئی تنقید" کو بعض نقد نگاروں نے سیاسی مطالبات کا تابع محض بنا لیا۔ اس باب میں ایسی تنگ نظری اور تنگ خیالی کا دور دورہ ہوا کہ ایک دوران میں ادب پاروں کے جانچنے کا صرف ایک پیمانہ رہ گیا تھا کہ وہ پارٹی کے مسلمات و مفروضات سے ہم آہنگ ہے یا نہیں۔ جب "نئی تنقید" میں اس طرح کا رکاؤ پیدا ہو گیا تو بند پانی کی طرح اس میں بوئے فساد بھی آنے لگی۔

مقامِ شکر ہے کہ اس تنگ نظری کے خلاف آواز بھی ایک ایسے بلند پایہ نقاد نے اٹھائی ہے جو ادب کے اقتصادی محرکات سے بخوبی واقف ہے۔ میری مراد

آل احمد سرور سے ہے۔ پروفیسر سرور نے اپنے مجموعۂ کلام "ذوقِ جنوں" کے مقدمے میں "میری شاعری" کے عنوان سے گم کردہ راہ نقد نگاروں کے فائدے کے لئے کچھ پتے کی باتیں کہی ہیں جنھیں پڑھ کر ناظرین کو یہ حیرت آمیز مسرت ہوگی کہ پرانا طلسم کس تیزی سے ٹوٹتا جارہا ہے۔ سرور نے لکھا ہے کہ سیاسی نصب العین اور سیاسی پروگرام میں فرق ہے نصب العین سے ادیب کو مدد ملتی ہے۔ سیاسی پروگرام کی پابندی اکثر اس کے راستے میں مخل ہوتی ہے۔" سیاسی نصب العین کی وکالت کے سلسلے میں بھی سرور کا خیال ہے کہ " شاعری کو نعرہ بازی کی ضرورت یا پروپگنڈے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ ایک خاموش نعرہ اور ایک ستھرا اور دل آویز پروپگنڈا ہے۔" سلسلہ گفتگو میں انہوں نے کوری افادیت پسندی کے ہم نواؤں کی بھی اِن الفاظ میں تنبیہہ کی ہے کہ " شاعری ایک فطری جذبے کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ اسے سود و زیاں کے سستے پیمانوں سے نہیں ناپ سکتے۔"

مجھے یقین ہے کہ جو لوگ کورانہ تقلید کے طلسم میں گرفتار ہو کر مطلق نظریات کی بات کرتے ہیں وہ سیاسی نصب العین اور سیاسی پروگرام کے فرق کو پسندیدگی کی نظروں سے نہیں دیکھیں گے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ سیاسی نصب العین سے وابستگی، سیاسی پروگرام کی پابندی پر مجبور کر ہی دیتی ہے۔ اگر یہ پابندی شاعری کی راہ روکتی ہے تو اس پابندی کو دور کرنا ہوگا اور دور کرتے وقت یہ خیال آنے لگے گا کہ اس سے سیاسی نصب العین کو ٹھیس تو نہیں پہنچ رہی ہے۔ واضح رہے کہ سیاسی پروگرام اور عملی سیاست ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر اور ادیب سیاسیات میں عملی حصہ نہ لیں لیکن ذہنی طور پر سیاسی پروگرام سے اختلاف یا اتفاق رکھیں۔ اب

سرور کا یہ کہنا کہ سیاسی پروگرام کی پابندیوں سے دامن چھڑا لیا جائے ہمیں صرف اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ اس نصب العین سے وابستگی رکھی جائے لیکن اس سیاسی نصب العین کے حصول کے لئے جو سیاسی پروگرام بنایا جائے اس کی پابندی ادیب کے لئے ضروری نہ سمجھی جائے کیوں کہ بقول سرور "شاعری چند خوابوں کے ذریعے سے حقایق کی توسیع کرتی ہے۔" اور وہ "ایک فطری جذبہ کی تسکین کا ذریعہ ہے۔" سرور کی نظر یقیناً اس امکان پر ہے کہ شاعر ایک نصب العین کے حصول کے لئے ایسے خواب بھی دیکھ سکتا ہے جو سیاسی پروگرام سے مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ پچھلے بیس سال کی طویل مدت میں رفتہ رفتہ جو سیاسی احتساب بعض تنقید نگاروں نے قائم کیا تھا اس میں سرور کے تیشۂ قلم نے پہلی بار کافی وضع شگاف پیدا کر دیا ہے۔

سرور نے یہ بھی پتے کی بات کہی ہے کہ "شاعر خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔" شاعری نہ صرف خواب ہے نہ کوری حقیقت، ماضی و حال کے چہرے پر نظریں جمائے رکھنے والا شاعر، ایک بے بس تماشائی اور مجبور ناظر نہیں ہے۔ وہ الجھنوں اور پریشانیوں کے ہجوم میں گھرے رہنے پر بھی مایوسی کے گھنگھور اندھیرے میں نور امید کی رینگتی ہوئی کرنیں دیکھ ہی لیتا ہے اور پھر اسی کرن کے سہارے اندھیرے گوشوں کو جگمگا کر ایسی رنگین محفلیں برپا کر دیتا ہے کہ بجھے ہوئے دل آمادۂ عمل ہو جاتے ہیں۔ اور زندگی بھٹکتے بھٹکتے ادھر ٹھوکریں کھاتے کھاتے ایک نہ ایک راستہ نکال ہی لیتی ہے حقیقت کا قریب ترین جائزہ لینے کے بعد مستقبل کا جو تصور شاعر کو آمادۂ تکلم کرتا ہے۔ اسی کو سرور نے حقیقت کی حدوں میں توسیع کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ خواب حقیقت سے بھی کچھ بڑھ کر ہے۔ یہ حقیقت کی حدیں بڑھاتا ہے یعنی ادب حقیقت کی بے جان

عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ حقیقت کو سنوارنے اور بدلنے کا ایک تخلیقی عمل بھی ہے۔ اس تخلیقی عمل کو صرف سود و زیاں کے سستے پیمانوں سے کیسے ناپ سکتے ہیں؟ خوف سود و زیاں تو اکثر خوابوں کو منتشر کر دیتا ہے۔

آل احمد سرور ترقی پسند ناقدین میں ایک بلند درجے کے مالک ہیں اور اس حلقۂ ادب کے سب سے نمایاں ترجمان ہیں۔ انھوں نے گذشتہ بے راہ روی کے خلاف آواز اُٹھا کر ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ بالخصوص ان کا یہ اعلان کہ "شاعری کو نعرہ یا پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں ہے"، بہت ہی برمحل ہے۔ کافی دنوں سے نعرہ بازی کو ہی شاعری سمجھا جانے لگا تھا، وہ سنبھلا ہوا، نپا تلا، صاف ستھرا اور دل آویز انداز جو صدیوں کی تربیت و تہذیب نے شاعری اور ادب کو عطا کیا تھا جس سے زبان و ادب کی تشکیل ہوئی تھی جو ہماری قومی ثقافت کا جزو بن گیا تھا، اس سے کنارہ کشی کر کے نعرہ نوازی کو ادب کا مترادف قرار دے لینا یقیناً اول درجے کی ناانصافی تھی، اس نعرہ نوازی کا جواز یہ بتایا جاتا تھا کہ "عوامی ادب" پیدا کیا جا رہا ہے۔ اس سے بڑی خود فریبی اور کیا ہو سکتی تھی۔ سرور نے ایسے حضرات کو بھی صاف صاف لفظوں میں آگاہ کر دیا ہے کہ متوسط طبقے کے شاعر اس (عوامی ادب) کے لئے فضا ہموار کر سکتے ہیں، وہ خود عوامی ادب نہیں پیدا کر سکتے، کیوں کہ عوامی ادب عوام کے دلوں کی گہرائیوں سے نکلے گا متوسط طبقے کے ہمدردوں کے اذہان سے نہیں۔

سرور نے شاعری کے بارے میں یہ مختتم بات کہہ دی ہے کہ وہ شاعری کو انسانیت کے ضمیر کی آواز سمجھتے ہیں۔ جب تک شاعری کا مطلع اتنا وسیع نہیں ہوگا۔ شاعری شاعری نہیں بلکہ بازی گری رہے گی۔ عشقیہ شاعری ہو یا رزمیہ، رومانی ہو یا سیاسی

اگر اس میں آفاقیت نہیں ہو اگر اس کا محور ساری انسانیت نہیں ہو تو وہ زیادہ دیر نہیں چل سکتی۔ کاش ہمارے نعرہ ساز ادیب اور شاعر انسانیت کے ضمیر کی آواز کو سن سکیں اور سرور ایسے عظیم المرتبت نقاد کی طرح لبیک کہتے ہوئے دوڑ سکیں۔

(۸)

تعمیری ادب کی بات اب ان حلقوں میں بھی کی جانے لگی ہو جو قنوطیت اور یاس پر ایمان لائے ہوئے تھے ؎

گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے جو اس محفل میں ہو

تعمیری ادب کوئی باقاعدہ تحریک نہیں ہو۔ نہ یہ کسی جماعت سے وابستہ ہے اور نہ کسی حکومت کے اشارۂ چشم کی پابند۔ یہ موجودہ دور کے ترقی دوست ادیبوں کے دلوں کی پکار ہو اور خوشی کی بات ہے کہ تمام صالح عناصر نے اس کا استقبال کیا ہو۔ یہ بھی کچھ کم خوشی کی بات نہیں ہو کہ جن عناصر پر ادب کے تعمیری رجحانات کی ضرب پڑتی ہے وہ بھی اس کی اہمیت کا احساس کرنے لگے ہیں۔

اگرچہ تعمیری ادب کو تحریک کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی ہو پھر بھی اس نے چند نئی راہوں کی طرف اشارہ ضرور کیا ہو اور یہی اس کی اصلی افادیت ہے۔ ادبی رجحانات جب تحریک کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ان میں جمود اور ٹھہراؤ کی کیفیت نمودار ہونے کے امکانات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ "تعمیری ادب" کے موجودہ رجحانات کو عام ادبی تحریکوں کی اس تنگ نظری سے بچانا ہو لیکن جس طرح کوئی ادیب خلا میں نہیں رہتا اسی طرح کوئی ادب بھی خلا میں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے تعمیری ادب بھی موجودہ زندگی

کا عکس اور موجودہ حالات کا پرتو ہے ۔

ادیب اپنے وقت اور ماحول کے واقعات وجذبات وحسیات کا ترجمان ہے وہ ان کی زبان بھی ہے اور ان کا دل بھی ، اس لئے یہ ضروری ہے کہ ادیب اپنے وقت اور ماحول کا گہرا مطالعہ کرے اور زیادہ سے زیادہ اور مکمل سے مکمل تر معلومات حاصل کرنے کی فکر میں مصروف رہے ۔ اس مطالعہ میں وسیع النظری اور فراخدلی کی بھی بیحد ضرورت ہے کیوں کہ اگر تعصب اور تنگ نظری کو راہ دی گئی تو مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے کبھی نہ آسکے گی ۔ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ مطالعہ ہمدردانہ اور ترقی پسندانہ ہو ہمارے ادیبوں کو یہ احساس ہونا چاہیئے کہ موجودہ زمانہ میں کیا ترقی پسندانہ صلاحیتیں ہیں اور وہ کہاں تک بروئے کار لائی جاسکتی ہیں ۔ نہ تو گذشتہ تاریخ کو فراموش کرنے سے ادیب مستقبل کی تشکیل میں ممد و معاون ہو سکے گا اور نہ موجودہ کج رویوں سے قطع نظر کرنے سے ۔ اس کا ہاتھ قوم اور ملک کی نبض پر ہونا چاہیئے اور اسے نبض کی سست رفتاری اور تیز رفتاری میں تمیز کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیئے جو خصوصیت ادیب کو ایک غیر ادیب سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ادیب ایک معمولی اور بظاہر غیر مربوط مشاہدے کو بھی ایک بڑے پردے پر پھیلا کر دیکھتا ہے اور بے جان چیزوں اور منظروں پر بھی اپنے ذاتی اور سماجی احساسات کا پرتو ڈال کر کائنات کی ہر شے کو زندگی سے قریب تر کر دیتا ہے ۔ پھر لفظوں کو اس انداز سے سجاتا ہے کہ ان میں جان پڑ جاتی ہے اور کاغذ پر کھنچے ہوئے چند بے جان نقوش ہنسنے بولنے لگتے ہیں ۔ آنسو اور مسکراہٹ ، حرکت اور جوش ، فکر اور بے فکری سبھی تصویریں لفظوں کے آئینے میں نظر آنے لگتی ہیں ۔

زندہ اور بے جان حقیقت نگاری میں یہی فرق ہے اگر لفظوں کا کوئی بازی گر
کسی انسان کا لفظی عکس بناتا ـــــ تو اس سے پڑھنے والوں کو انسان کے سمجھنے
میں کوئی مدد نہیں ملتی کیوں کہ انسان اپنے ماحول اور اپنے عہد سے الگ ہو کر کچھ بھی نہیں
رہتا لیکن اگر یہی لفظی خاکہ سماجی حالات کا مظہر اور انسانی جد و جہد، رنج و غم
کا معین بن جائے تو بے پناہ طاقتوں کا مالک بن جاتا ہے، اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں
ہے کہ حقیقت میں رنگ آمیزی کی جائے اور اس طرح لوگوں کی توجہ اصلیت سے ہٹا کر
جزوی باتوں کی طرف مبذول کرادی جائے یا خارجی محرکات کو پس پشت ڈال کر
ذہنوں کو صرف داخلی محرکات کے گورکھ دھندوں میں پھنسا دیا جائے ۔ ویسے
داخلی محرکات کی اہمیت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی ۔ کبھی کبھی یہی بغاوتوں پر اکساتے
ہیں اور ناقابل برداشت حقائق کی قلعی کھولتے ہیں۔ ٹالسٹائے کی طرح بعض ادیب
رومانیت اور حقیقت کی سرحدیں اس طرح ملا دیتے ہیں کہ ان کی رومانیت میں بھی
زندگی کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی رومانیت کے راستے کے
خطرات سے آگاہ رہنے کی ضرورت ہے ۔

بعض اوقات حقیقت پسندی اور کلیہ سازی میں بھی تصادم ہو جاتا ہے۔ آج
کل ایک عام رجحان یہ بھی ہے کہ دو چار مشاہدات کی بنا پر ایک کلیہ بنا لیا جائے
یا پٹے ہوئے پرانے کلیہ کو حقیقت سمجھ لیا جائے ۔ یہ ایک خام خیالی ہے ۔ حقیقت
بھی زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے اور ہمیشہ کلیات سے زیادہ
ہمہ گیر ہوتی ۔ کوئی خیال اور کوئی کلیہ عالم بالا سے نہیں اترتا ۔ ایسا کوئی بھی
خیال نہیں ہے جو انسان کے ماورا ہو۔ تمام مادی اشیاء کی طرح تمام خیالات

کی تخلیق و تشکیل بھی انسان خود ہی کرتا ہے۔ کائنات میں حُسن تب ہی آتا ہے جب اس پر انسان کی شناسا نظر پڑتی ہے۔ پھر وہ اسی کائنات کے بکھرے ہوئے ذرات کو سمیٹ کر نئی نئی حسین شکلیں بناتا ہے، یہ حسن انسانی محنت کے پسینے سے بنتا ہے۔ اِسی طرح انسانی خیالات و تصورات بھی انسانی محنت و دماغ سوزی کی گود میں پلتے ہیں۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ ادب جن حقائق کی بنیاد پر فلک بوس محل تیار کرتا ہے وہ حقایق جامد نہیں ہیں بلکہ متحرک اور تعمیری ہیں۔ ادب کے پردوں میں انسانیت کا دل دھڑکتا ہے جس کائنات کے سامنے انسان مسحور ہو کر مسکراتا اور گنگناتا ہے اور بقول گورکی کے "کائنات کے رازوں" کے رُو برو دستاویز ہو کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور پھر یہی امید و بیم، عیش و غم جادو بھرے لفظ بن جاتے ہیں اور کائنات کی تاریخ تعمیر کی داستان سنانے لگتے ہیں۔

"تعمیری ادب" وقت کی پکار ہے اور اسی تعمیری تنقید کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی ابتدا حالی کے "مقدمہ شعر و شاعری" سے ہوتی ہے اور جس کا ایک اہم سنگ میل ترقی پسندی کی تحریک ہے۔

ترقی پسندی نے ۱۹۳۶ء میں جنم لیا تھا گذشتہ بیس اکیس برس میں دنیا نے لاکھوں پلٹے کھائے۔ ملکوں نے غلامی کی زنجیریں توڑ پھینکیں۔ سارا ایشیا اور افریقہ گہری نیند سے چونکا اور ایک عظیم الشان تعمیری مہم میں مصروف ہوا۔ نئی زندگی کے سوتے قدم قدم پر پھوٹنے لگے۔

تعمیری ادب اسی پس منظر میں وجود میں آیا۔ تعمیر پسند ادیب فی الحقیقت ۱۹۵۶ء کا ترقی پسند ادیب ہے اسے اس کی سماجی ترقی پسندی ہی نے تعمیر پسند بنایا ہے۔

تعمیر پسندی، ترقی پسندی کا اگلا قدم ہے۔ تعمیری ادب نے ترقی پسندی کی حدود میں توسیع کی ہے اور اس کے معانی و مقاصد کی تکمیل کی ہے۔

یہاں مشہور روسی مصنف گورکی کا ایک اقتباس بے محل نہ ہوگا۔ گورکی کا قول ہے کہ :۔

" ہمارے ادیبوں کا کام مشکل اور پیچیدہ ہے۔ ان کا کام یہی نہیں ہے کہ وہ پرانے طرزِ زندگی کی تنقید کرتے رہیں اور اس کی برائیوں کے متعدی ہونے پر زور دیتے رہیں بلکہ ان کا اصلی کام یہ ہے کہ وہ نئے طرزِ زندگی کا مطالعہ کریں اس کو ایک شکل دیں اور اس کا مکمل اظہار کرکے اس نئے طرزِ زندگی کو اپنی تمام گوناگونیوں کے ساتھ ذہنوں پر طاری کردیں، ادیب کو یہ معلوم کرنا چاہیئے کہ مستقبل کی چنگاریاں کیسے روشن ہوتی ہیں اور کن کن منزلوں سے گزر کر شعلوں کی لپٹوں میں تبدیل ہوئی ہیں۔ نوجوان مصنفین زندگی کی نئی خوشیوں کے بارے میں اور ملک میں تخلیقی قوتوں کی رنگا رنگ نور افشانیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتے ہیں "

اسی طرح لینن نے گورکی کو ایک خط میں لکھا ہے کہ "اگر ہمیں مشاہدہ کرنا ہے تو یہ مشاہدہ نیچے کی سطح سے شروع ہونا چاہیئے۔ جہاں سے ہم گاؤں میں، صوبوں میں اور مزدوروں کی بستیوں میں نئی زندگی کے تعمیری کاموں کا معائنہ کرسکیں "

ان اقتباسات سے یہ صاف ظاہر ہے کہ روس کے تعمیری ادب کے

مقاصد بھی یہی تھے جو کہ ادب دورِ تعمیر کی رجائی زندگی سے ہم آہنگ ہو اور انسان کو عروج کی راہیں دکھائے" بھارتیہ ساہتیہ پریشد" کے اجلاس ناگپور منعقدہ اپریل ۱۹۳۶ء میں جدید ادب کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو، اچاریہ نریندر دیو، پریم چند، مولوی عبدالحق اور اختر حسین رائے پوری نے جو مشترک اعلان نامہ شایع کیا تھا اس میں بھی یہی مطالبہ کیا گیا تھا:۔

"ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے ؟؟ کی ہمرکابی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہ نمائی بھی کرنا ہے۔ زندہ اور صادق ادیب وہی ہے جو سماج کو بدلنا چاہتا ہے۔ اُسے عروج کی راہ دکھاتا ہے اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھتا ہے"

تعمیری ادب انہیں ترقی پسندانہ روایات کا حامل ہے اور اسی کاروانِ تعمیر و ترقی کو آگے لے چل رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد تعمیر پسند ادیبوں کا ایک اچھا خاصا گروہ سامنے آگیا ہے، ان میں بہت سے پختہ کار ادیب ہیں، اور بہت سے نوجوان لکھنے والے ان سب کی مشترکہ حمایت اور عملی تعاون نے ہمیں ہمت دلائی ہے تعمیری ادب کے سلسلہ میں ہم کسی لکیر کے فقیر نہیں ہیں۔ ہم تعمیری ادب پر ہر طبقۂ خیال کے تصوّرات و خیالات یکجا کرنا چاہتے ہیں تاکہ موجودہ دورِ

تعمیر میں ادیبوں کو اپنے فرض کے تعین میں آسانی ہو اسی خیال کے ماتحت ہم نے ہر طبقۂ فکر کے ادبا ء وشعرا کو دعوتِ اظہارِ خیال دی ہے ۔

(۹)

" تعمیری ادب " کے بارے میں کچھ لوگوں نے ابھی سے یہ غلط فہمی پھیلانا شروع کر دی ہے کہ تعمیری ادب کے حامی یہ چاہتے ہیں کہ ادب کو حکومتوں کی سرگرمیوں کی رپورٹوں کا مجموعہ بنا دیا جائے ۔ کوئی بھی بات حقیقت سے اتنی دور نہیں ہو سکتی ۔ ادب کو سب سے پہلے ادب ہونا چاہیئے ۔ تعمیری ، تخریبی ، ترقی پسند اور رجعت پسند تو بعد میں ہوگا ۔ نظم ونثر کے تمام نمونے سب سے پہلے ادبی ، لسانی اور جمالیاتی اقدار کے ترازو پر تولے جائینگے ، انھیں پیمانوں سے ناپے جائینگے ، اگر ان اقدار کا فقدان ہے تو وہ نمونۂ نظم ونثر دائرۂ ادب ہی سے خارج کر دیا جائے گا ۔ جب کسی تخلیقی کارنامے کو ادب کے دربار میں باریابی مل جائے گی تب اس پر ناقدانہ نظریں پڑیں گی اور یہ دیکھا جائے گا کہ اس کے فکری عناصر ترکیبی کیا ہیں ۔

ہم یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ ہیولیٰ اور ہیئت ہی سب کچھ ہے ۔ ادب میں صرف فن ہی نہیں بلکہ فکر و مواد بھی اہمیت رکھتے ہیں لیکن اِن دونوں کا صحیح امتزاج ضروری ہے ۔ بعض لوگ نظریہ اور مواد کی بات سنتے ہی گھبرا جاتے ہیں ۔ یہ گھبراہٹ بقول ذکیہ روحی اِس احساس کا نتیجہ ہے جو ترقی پسند تحریک کا مآل دیکھ کر بعض حلقوں میں پیدا ہو گئی ہے ۔ ہم اس پر کوئی رائے ظاہر نہیں کرنا چاہتے ۔ ترقی پسندی کی تحریک نے غلطیاں بھی کی ہیں لیکن ان غلطیوں کی بنا پر اس کی ابتدائی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ یہ اور بات ہے کہ آج اس کی وہ

تاریخی اہمیت نہیں رہ گئی ہے جو ۱۹۳۶ء میں تھی۔

بہر حال نظریہ کی اہمیت کے بارے میں دو رائیں ہوسکتی ہیں یہاں اس مسئلہ پہ بحث کا موقعہ نہیں ہے۔ لیکن تعمیری ادب تو کسی جامد نظریہ کا حامی بھی نہیں ہے۔ یہ تو ایک وسیع رجحان کا نام ہے جس کے دامن میں ادب کے تمام صالح عناصر آجاتے ہیں ذکیہ کو یہ شک پیدا ہوگیا تھا کہ شاید ادیب، تعمیری ادب کی تخلیق کرتے وقت درد و کرب میں مبتلا انسانیت کے مسائل کو بالکل ہی نظر انداز کر دیں گے۔ یہ شک بے بنیاد ہے۔ انسانیت کی کراہوں پر جس کا دل نہ پسیجے گا وہ انسانیت کی مسکراہٹوں کی لذت کو کیا سمجھ سکے گا؟ وہ انسانیت کا نغمہ خواں کب ہوسکتا ہے؟ سوز و ساز ایک ہی تصو کے دو رخ ہیں۔

یہ بھی خیال غلط ہے کہ تعمیری مسائل پر لکھتے وقت، حالات کی ناساعدت کا ذکر نہ کیا جائے، یا تعمیر میں جو خامیاں اور خرابیاں ہیں ان کی طرف توجہ نہ کی جائے۔ وہ ادب ہی کیا ہے جو زندگی اور احساس زندگی کو محدود کردے تعمیری ادیب زندگی کے ہر پہلو کو دیکھتا ہے ظاہر ہے کہ وہ انہیں پہلوؤں کو اہمیت دے گا جو ہم عصر زندگی میں بھی اہم ہوں گی، اگر لوگ مصروف عمل ہیں تو ادیب کی نظر، حساس ادیب کی نظر اس عمل پر، اس جد و جہد و حرکت پر، اور اس جہد و حرکت کے باعث وجود میں آنے والے آثار پر ضرور پڑیگی۔

ہمارا گذشتہ ادب یاس و حرماں کا نقیب تھا یا بغاوت اور رومانی انقلاب کا پیامی تھا۔ ابھی تک دلوں سے وہ نقوش مٹے نہیں ہیں اور اس ادب سے ہماری جذباتی وابستگی اب بھی باقی ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس دور کے تجربات میں دیرپائی کس

تجربہ کو حاصل ہوگی لیکن اب ادب کے یہ رجحانات حالات سے بے آہنگ ہو چکے ہیں، مایوسی اور بے عملی، قنوطیت اور فرار کا آج تو اور بھی جواز نہیں ہے۔

ادیب اگر خود اپنے لئے کہتا ہو تو کوئی بات نہیں ہے لیکن وہ تو دوسروں کے لئے بھی کہتا ہے۔ اس لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کی تحریروں کا سماج پر کیا اثر پڑ رہا ہے، اسے آزادی حاصل ہے وہ جو چاہے لکھ سکتا ہے آزاد اور جمہوری ہندوستان میں کسی شے کی اشاعت پر پابندی نہیں ہے۔ ناشر مل جاتے ہیں اخبارات و رسائل اپنے صفحات کے دامن پھیلا دیتے ہیں اسی لئے تو نقاد کی ضرورت ہے۔ ایسے نقاد کی جو صرف فنی باریکیوں میں اُلجھ کر نہ رہ جائے بلکہ یہ بھی دیکھے کہ سماج پر کسی ادبی تخلیق کا کیا اثر مترتب ہوگا۔ جیسے ادیب کو اس کے فریضہ منصبی سے روکا نہیں جا سکتا ویسے ہی نقاد کو بھی پوری آزادی حاصل ہے اور اس کو بھی اس کے فریضۂ منصبی سے روکنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔

بات کڑوی ہے مگر سننا ہی پڑیگی کہ ادیبوں کو پُرانے کھنڈروں کے باہر آنا ہے۔ انہیں آزاد ہندوستان کی فضاؤں میں نئی متحرک، پرامید اور باعمل زندگی کو اس کی تمام گوناگونیوں کے ساتھ دیکھنا ہے، انہیں محسوس کرنا ہو کہ یہ زندگی خلا میں سانس نہیں لے رہی ہے بلکہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں سارے ایشیا، افریقہ اور جدید یورپ کا دل دھڑک رہا ہے، جو نئی دنیا جنم لے رہی ہے وہ امن و تعمیر کی دنیا ہے۔ رجا و امید کی دنیا ہے۔ ادیبوں کو اس دنیا کے گیت گانا ہی پڑیں گے، اس لئے نہیں کہ کوئی حکومت یا کوئی جماعت کہہ رہی ہے بلکہ اس لئے کہ یہ دنیا کے کروڑوں، اربوں دلوں کی پکار ہے وقت کے دھارے کو قدامت کے باندھ کب تک روکے

کھڑے رہ سکتے ہیں۔

ہم یہاں پر اپنے رفیقانِ سفر کو متنبہ بھی کر دینا چاہتے ہیں کہ وہ تنگ نظری کو پاس نہ آنے دیں اور تعمیری ادب کی محفل میں ہر اس ادیب اور شاعر کا خیر مقدم کریں جو ادب کو صالح سماجی یا صالح انفرادی مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہو جو ادب کو انسانیت کا خادم ہی نہیں بلکہ جلیس و رفیق بھی مانتا ہو۔ ہم میں اتنی وسعت و قلب ہونا چاہیئے کہ ہم دوسرے کا زاویہ نظر سمجھ سکیں۔ اور اس کو صبر و سکون سے سُن سکیں۔

ایک بات اور! ادیب نہ کسی کا زر خرید غلام ہو نہ ہو سکتا ہو۔ اس کی آزادی ہی جمہوریت کا طرۂ امتیاز ہو۔ جو آزادی اُسے حکومت اور آئین نے دی ہو وہی آزادی سماج اور جماعتیں بھی اسے ضرور دیں گی۔

لیکن اس کی تخلیقات کا تجزیہ اور تنقید بھی کرتی رہیں گی کہ دوسروں کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہو اور شعر و ادب کی سحر آفرینی سے حقیقت کی نقاب پوشی کا کام نہ لیا جانے لگے!

کسی نظریہ، کسی جماعت کسی حکومت کی حمایت، کسی شاعر یا ادیب کے لئے ممنوع نہیں ہو۔ جب تک اس کا ضمیر صاف ہے وہ آزاد شہری کی حیثیت سے حکومت کی حمایت بھی کر سکتا ہو۔ عوامی حکومتوں کی حمایت اگر کوئی شاعر کرتا ہو تو اسی طرح حق بجانب ہے جیسے سیاستدان، کسان، مزدور یا اساتذہ ایسا تو نہیں ہو کہ اخبار نویسوں کو حمایت کا حق حاصل ہو اور شاعر محروم ہیں۔ لیکن شاعر اور ادیب کو یہ نکتہ ہمیشہ سامنے رکھنا ہی ہو گا کہ حمایت قصیدہ خوانی ہو کر نہ رہ جائے۔ عوامی حکومت کی حمایت اگر اعلے

انسانی اقدار کی حمایت کے مترادف نہ بنی تو ادب کا زندہ موضوع کیسے بن پائیگی کیونکہ ادب کے لئے خلوص شرط اول ہے۔

تعمیر پسند ادیب اگر تنقید حیات کرتا ہے تو وہ سماج کی خرابیوں کی بھی تعمیری تنقید ضرور کریگا۔ یہ تنقید اخباری بیان کی شکل تو ہر وقت اختیار کر سکتی ہے۔ لیکن ادب تب ہی بنے گی جب اس تنقید میں زندگی کا جیتا جاگتا خلوص ہوگا۔ البتہ تعمیری ادب کو باقاعدہ اور باضابطہ تحریک نہ سمجھنا چاہیئے۔ میں اسے تحریک بنتے دیکھنا نہیں چاہتا۔ اس کا مقصد صرف شعور بیداری و تعمیر کو تیز تر کرنا ہے جس دن یہ مقصد حاصل ہوگیا اس دن سے اس ادبی ضرورت پر اس شد و مد اور تکرار و اصرار سے لکھنے کی حاجت نہ رہ جائے گی۔

جنگِ آزادی میں اُردو ادب کا حصّہ

ہر جیتا جاگتا ادب اپنے زمانے کے اہم رجحانات اور مقتضیات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ادیب حقیقتاً سوسائٹی کے حسّاس ترین طبقے کے نمائندے کی حیثیت سے معاشرے کے احساسات کی ترجمانی پر مجبور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کا ہر وہ اُتار چڑھاؤ جس کا اثر دور رس اور ہمہ گیر رہا ہے اُردو ادب کی تاریخ کا بھی ایک جزوِ لاینفک بن گیا ہے۔ ایسی حالت میں ہماری آزادی کی داستان سے ہمارے ادب کی تاریخ کے صفحات خالی کیسے رہ سکتے تھے؟

ہماری تحریکِ آزادی کی تاریخ کافی طویل ہے۔ آزادی کا نعرہ منظم طور سے پہلی بار ۱۸۵۷ء میں بلند کیا گیا جسے ہمارے سیاسی مخالفوں نے "غدر" کا نام دے دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں شہنشاہیت نے قتل و غارت اور ظلم و تعدّی کا جو بازار گرم کر رکھا تھا اور خاص کر دلی کو جس طرح تباہ و برباد کیا تھا اس کا نقشہ غالبؔ نے ان لفظوں میں کھینچا ہے:-

بس کہ فعّالِ ما یرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک — آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا — وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ — سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم — ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے غالبؔ
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

اپنے فوری نتائج کے اعتبار سے ۱۸۵۷ء کی منظم تحریک ناکام رہی لیکن اس نے کروڑوں سینوں میں ایسی چنگاریاں رکھ دیں تھیں جو دھیرے دھیرے سلگتی رہیں اور لوگوں میں زنجیرِ غلامی کے توڑ پھینکنے کا ایک والہانہ جذبہ پیدا کرتی رہیں۔ کلکتہ کی برٹش انڈین ایسوسی ایشن، دادا بھائی نوروجی اور جگناتھ سیٹھ کی بمبئی ایسوسی ایشن مہاراشٹر کی "پونا سارو جنک سبھا" اور بعد میں سریندر ناتھ بینرجی کی "انڈین ایسوسی ایشن" بلکہ خود راجہ موہن رائے کی زبردست سماجی تحریک کو اسی احساسِ غلامی اور تمنائے آزادی کی شدت کا مظہر سمجھنا چاہیئے جسے ہم دو لفظوں میں "سن ستاون" کہتے ہیں۔

اردو ادب میں اس دور کے ترجمان آزادؔ حالیؔ اور اسمٰعیل میرٹھی وغیرہ ہیں اب آزادی کا تصور شکل ہو رہا ہے نہ صرف بیرونی طاقت سے چھٹکارا پانے کی تمنا لفظوں کا جامہ پہن رہی ہے بلکہ معاشرتی اصلاحوں کی طرف بھی خاص توجہ ہے۔ ۱۸۷۴ء کی بات ہے جب محمد حسین آزادؔ نے "حبِ وطن" کے دل کش ترانوں سے ہمیں آشنا کرایا۔

اے آفتابِ حبِّ وطن تو کدھر ہے آج
تو ہے کدھر کہ کچھ نہیں آتا نظر ہے آج
تجھ بن جہاں ہے آنکھوں میں اندھیر ہو رہا
اور انتظامِ دل زبر و زیر ہو رہا
ٹھنڈے ہیں کیوں دلوں میں ترے جوش ہو گئے
کیوں سب ترے چراغ ہیں خاموش ہو گئے
بن تیرے ملکِ ہند کے گھر بے چراغ ہیں
جتنے عوض چراغوں کے سینوں میں داغ ہیں

واقعی غلامی کے اس دور میں سینوں میں داغ جل رہے تھے۔ اگر ایک طرف روپئے پیسے اور عہدوں کا لالچ دلا کر کمزور دلوں کو اپنے دام میں گرفتار کرنے کی کوشش ہو رہی تھی تو دوسری جانب قوم پروری کا جذبہ اسمٰعیل میرٹھی کے الفاظ میں یہ کہہ رہا تھا:-

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر — تو وہ خوف و ذلت کے حلوے سے بہتر
جو ٹوٹی ہوئی جھونپڑی بے ضرر ہو — بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو

اس کے بعد جو دور آتا ہے اس کی ابتدا ۲۸ دسمبر ۱۸۸۵ء کو "انڈین نیشنل کانگریس" کے قیام سے ہوتی ہے، ہندوستان کے مختلف گوشوں سے اربابِ سیاست آتے ہیں اور "گوکل داس تیج پال سنسکرت کالج" بمبئی کے ہال میں کانگریس کا پہلا اجلاس منعقد کر کے ہندوستان کے مطالبۂ آزادی کے دلیں نقش و نگار بناتے ہیں۔ اس زمانے تک کافی تعداد میں اخبار شایع ہونے لگے تھے جن میں کئی اردو کے بھی تھے! ان اخبارات

لے مطالبۂ آزادی سے متعلق تجویزوں کی جی کھول کر اشاعت کی اور آزادی کی تحریک پڑھے لکھے طبقوں میں تیزی سے پھیل گئی۔ اس اتحاد نے سامراج کی آنکھیں کھول دیں اور نہیں محسوس ہونے لگا کہ پاؤں تلے کی زمین کھسک رہی ہے لہٰذا اس اتحاد پر ضرب لگانے کے لئے ایک طرف "سر آک لینڈ کالون لفٹیننٹ گورنر یو۔پی کی طرح کے افراد نے دنیا کو یہ باور کرانا شروع کیا کہ مسلمان کانگریس کے ساتھ نہیں ہیں اور دوسری سر سید اور نذیر احمد کے ذریعے مسلمانوں میں حکومت وقت کی وفاداری کا جذبہ پیدا کیا جانے لگا لیکن ۱۸۵۷ء کے واقعات نے اتنے گہرے چرکے دلوں پر لگائے تھے کہ عام مسلمان برطانوی سامراج کی مخالفت اور جذبہ وطن پروری کی موافقت ہی کرتے رہے شبلی اور اکبر الہ آبادی وغیرہ اسی طبقے کی نمایندگی کرتے ہیں شبلی نے احرار قوم اور طفل سیاست کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں ہے:-

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو
دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہو ترقی کا مدار

یا کوئی جذبۂ دینی تھا کہ جس نے دم میں
کر دیا ذرۂ افسردہ کو ہم رنگ شرار

یا کوئی جاذبۂ ملک و وطن تھا کہ جس نے
کر دئے دم میں قوائے عملی سب بیدار

ہے اسی مے سے یہ سرمستی احرار وطن
ہے اسی نشے سے یہ گرمی ہنگامہ کار

مدتوں بحثِ سیاست کی اجازت ہی نہ تھی
کہ وفاداریٔ مسلم کا تھا یہ خاص شعار

اب اجازت ہے مگر دائرہ بحث ہے یہ
کہ گورنمنٹ سے اس بات کے ہوں عرض گذار

ہم کو پامال کئے دیتے ہیں ابنائے وطن
ڈر ہے پس جائے نہ یہ فرقہ اخلاص شعار

یہ بھی یک گونہ شکایت ہے غلاموں کو ضرور
کہ مناصب میں ہے کم حلقہ بگوشوں کا شمار

اس بے پناہ طنز میں شبلی نے جاہ پرستوں اور منصب دوستوں پر جو زبردست چوٹ کی ہے اس کو پڑھ کر یہ طبقہ یقیناً تلملا گیا ہوگا، اب ذرا اور چھپتا ہوا طنز اکبر الٰہ آبادی کا سنئے، نظم طویل ہے صرف دو تین شعر مثالاً پیش کئے جاتے ہیں۔

بہت ہی عمدہ ہے اے ہم نشین برٹش راج
کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے

جگہ بھی ملتی ہے کونسل میں آنریبل کی
جو التماس ہو عمدہ تو وہ قبول بھی ہے

شگفتہ پارک ہیں ہر سمت رہروؤں کیلئے
منظر نواز ہے پتی حسین پھول بھی ہے

جب اتنی نعمتیں موجود ہیں یہاں اکبر
تو ہرج کیا ہے جو ساتھ اس کے ڈیم فول بھی ہے

اس ایک ڈیم فول" میں غلامی کے شدید احساس کی جو جھلک ملتی ہے وہ تحریک آزادی کا اب اہم پہلو بن چکی تھی۔ شبلی اور اکبر دونوں ہی سرکاری خطاب یافتہ تھے لیکن ان کے جذبات کی گرمی بڑے بڑے وطن پرستوں سے ٹکر لیتی ہے۔

۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم چھڑتی ہے اور پریسیڈنٹ ولسن اور لائڈ جارج وغیرہ کے بیانات کا حوالہ دیکر کانگریس خود اختیاری کا مطالبہ شروع کر دیتی ہے۔ اس کے پہلے تقسیم بنگال کے مسئلے پر ملک میں ایک طوفان برپا ہو چکا ہے اور سو دیشی اور بائیکاٹ کی تحریکیں بھی شروع ہو چکی ہیں۔ ایک جوان عزم قومی تحریک کی بنیادیں مضبوط ہو چکی ہیں کہ ۱۹۱۶ء میں " ہوم رول" کی ہوا چلتی ہے۔ چکبست کی نظم آج تک ربانوں پر ہے :-

زمین ہند کی رتبہ میں عرش اعلیٰ ہے — یہ ہوم رول کی امید کا اُجالا ہے
مسز بسنٹ نے اس آرزو کو پالا ہے — فقیر قوم کے ہیں اور یہ راگ مالا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

ہمارے واسطے زنجیر و طوق گہنا ہے — وفا کے شوق میں گاندھی نے جس کو پہنا ہے
سمجھ لیا کہ ہمیں رنج و درد سہنا ہے — مگر زباں سے کہیں گے وہی جو کہنا ہے

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس کے بعد ۱۹۳۰ء میں ہماری تحریک آزادی ایک خاص موڑ لیتی ہے اور اردو ادب کو حسرت موہانی اور ظفر علی خاں ایسے راہبر ملتے ہیں۔ جنھوں نے اپنی نظموں

سے سیاسی بیداری کی ایک نئی لہر ملک کے طول و عرض میں دَوڑا دی اس کے بعد شہنشاہیت نے مظالم کئے اور تحریک کو دَبانے کی کوششیں کیں اس کے خلاف شدید ترین صدائے احتجاج بلند کرنے والے ہمارے ادیب اور شاعر ہی تھے جنھوں نے مشاعروں میں مخصوص محفلوں میں اخبارات کے کالموں میں بڑے چھوٹے جلوسوں میں غرض ہر جگہ اپنی پُر جوش نظموں سے دلوں کو بَرمایا اور سرد خون کو گرمایا اقبال کا ترانہ

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

اِسی دَور کا ایک کارنامہ ہے۔

آزادی کا مفہوم بھی بدلتا رہا ہے ۱۹۲۱ء میں گاندھی جی نے اجلاس کانگریس میں یہ کہہ کر سوراج کو ایک نیا مفہوم دیا کہ "میں سلطنت برطانیہ کے اندر رہ کر سوراج کی کوشش کروں گا لیکن اگر خود برطانیہ کی غلطی سے ضرورت آپڑی تو میں سلطنت برطانیہ سے تمام تعلقات منقطع کرلوں گا۔" برطانوی ارباب حل و عقد غلطی کرتے ہی چلے گئے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پانچ ہی برس بعد جب کانگریس کی صدارت جواہر لال نہرو کے سپرد ہوئی تو اس دلیر نوجوان نے اپنے خطبۂ صدارت میں "مکمل آزادی" کا نعرہ بلند کیا۔ دوسرے سال راوی کے کنارے "انقلاب زندہ باد" کی فلک شگاف گونج میں مکمل آزادی کا جھنڈا لہرا دیا گیا۔ اسی زمانے میں نوجوانوں اور طالب علموں کی تحریکیں بھی شروع ہوئیں اور جوش، فراق، ساغر، جمیل مظہری نے اردو ادب میں ایک جاندار بلکہ بعض اوقات جارحانہ قومیت کی داغ بیل بھی ڈالدی۔ آیئے جوش کی زباں سے آپ کو "شکستِ زنداں کا خواب" سنوائیں:-

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی تکبیریں
اُکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ آکر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں

آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدہ میں پڑی ہیں تعمیریں

کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
اُبلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

۱۹۳۵ء میں ایک اور اہم واقعہ رو نما ہوا۔ صوبوں میں محدود خود مختاری کے ماتحت کانگریسی حکومتیں قائم ہوئیں ادب پر جو پہرے بٹھا دیے گئے تھے وہ اُٹھے اور ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کی زبان کے قفل ٹوٹے۔ اس زمانے میں بے شمار نظمیں لکھی گئیں، آزادی کے مفہوم کو اور واضح تر بنانے کے لئے سیاسی آزادی کے دامن میں اقتصادی آزادی کو بھی جگہ دی گئی اور مساوات کا نشان بلند کیا گیا، اس زمانے کے شعرا کے کلام کے نمونے دینا ممکن نہیں ہے لیکن جن لوگوں نے خصوصیت سے نام پیدا کیا وہ مُلّا۔ فیضؔ، مجازؔ، جذبیؔ، شمیمؔ

جاں نثار، اور سردار وغیرہ ہیں۔ راقم الحروف کو تو اس فہرست میں لوگ صرف "تکلفاً" شامل کر لیا کرتے ہیں ورنہ "من آنم کہ من دانم"۔

۱۹۴۲ء کی زبردست تحریک نے بھی اردو پر زبردست اثر چھوڑا ہے۔ اس دور کا کامیاب ترین شاعر شمیم ہے اس نے اس جنگِ آزادی میں جان کی بازی لگا دینے والوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے:۔

اس خطا پر ظلم سے احکام بربادی ملے
کیوں کہا تم نے کہ انسانوں کو آزادی ملے

پر عمل کی راہ میں کب مانتے تھے ہار تم
تھے وطن کے جاں نثار و عزم کی تلوار تم

تان کر سینے کو روکے وار ہر تلوار کے
بوئے گل سے رہ گئی صحرا کی آندھی ہار کے

وہ اٹھے طوفان بیڑے ڈوب گئے پل بہہ گئے
ہو گئے تم پار اور دشمن تمہارے رہ گئے

اہلِ دل یادیں تمہاری محو کر سکتے نہیں
تم ہمیشہ کے لئے زندہ ہو مر سکتے نہیں

اور ۱۹۴۷ء میں جب آزادی ملی تو پھر ادب نے عقیدت، محبت اور مسرت کے پھول برسائے جن کی خوشبو سے تاریخ کے صفحات ہمیشہ بسے رہیں گے۔

نظم ہی کی طرح نثر میں بھی ہماری تحریک کا ہر موڑ جھلکتا رہا ہے۔ "اردو تاریخ" کے صفحے الٹئے، سجاد حسین کے ناول دیکھئے یا پریم چند کے افسانے، زمانے کے مسائل اور سیاسی واقعات

کی صاف صاف جھلک نظر آئیگی ۔ علی عباس حسینی ، اعظم کریوی ، سدرشن اور کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا بھی اس سلسلے میں خاص مقام ہے۔ اخبارات و رسائل نے جو اہم خدمات انجام دیے ہیں وہ سب ہی کو معلوم ہیں، اخبارات کے اثر کا سی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حکومت وقت کو اخبارات کی آزادی سلب کرنے کے لیے بار بار سیاہ ترین قانونوں کی مدد لینا پڑی ۔ پھر بھی اخباروں میں جن میں اردو اخبارات بھی شامل تھے آزادی کا نعرہ کبھی مدھم نہیں پڑنے پایا ۔

اس مختصر مضمون میں کوئی تفصیل تو ممکن نہیں ہے لیکن اتنا بالکل واضح ہے کہ جنگ آزادی کے ہر اہم موڑ پر اردو ادب نے ترقی پسند عناصر کا ساتھ دیا ہے۔ اردو ادب بھی جنگ آزادی کا ایک اہم سپاہی ہے۔

میرا مجاز

کسی حد تک ہم سب مجموعۂ اضداد ہیں، مجاز بھی تھا۔ وہ مردِ باخدا بھی تھا اور شریعت کا باغی بھی کسی قدر مذہبی بھی تھا۔ اور مذہب سے نافر بھی، وہ انقلابی شاعر بھی تھا اور یارِ دگلزار کا ترانہ سنج بھی، وہ عاشق مزاج بھی تھا اور عاشق مزاجوں کا مذاق بھی اڑاتا تھا۔ وہ آوارہ نہیں تھا، مگر آوارگانِ آرزو کا سرگروہ بھی تھا، وہ شراب پر جان بھی دیتا تھا اور شراب کے معائب بھی گنوا سکتا تھا۔

مگر مجاز ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے بہت بلند تھا، وہ کسی قید کو نہیں مانتا تھا وہ کسی دائرہ میں محصور نہیں ہوتا تھا۔ اس کو جس پیمانے سے بھی ناپا جاتا تھا وہ اپنے ہم عصروں سے بلند و بالاتر ہی نظر آتا تھا، محبت انسانیت، خلوص و وسعتِ قلب، بے پروائی، آزادی اور بے فکری نے اسے ہر طبقے میں مقبول بنادیا تھا۔ اس کی ہردل عزیزی میں اس کی شاعری کو بھی بڑا دخل تھا۔ اسے کم عمری ہی میں وہ نام و نمود حاصل ہوا کہ استادوں کی صف میں استاد نظر آنے لگا۔ مگر وہ برخود غلط نہیں تھا۔ اس نے "میں بھی کچھ ہوں" اس خیال کو اپنے پاس نہیں آنے دیا۔ جیسے جیسے اس کا شہرہ بڑھتا گیا اس کی طبیعت میں ایک انکسار پیدا ہوتا گیا۔

مجاز کی اور میری ملاقات پچیس برس پرانی تھی جب وہ مجھ سے پہلے پہل ملا تو اس کی شاعری اور اس کا عشق دونوں شباب پر تھے۔ لیکن نہ وہ اپنی شاعری کی قدر وقیمت جانتا تھا نہ اپنے عشق کی جس نے جس جگہ فرمائش کر دی۔ مجاز نے شعر سنانا شروع کر دیئے، راہ چلتے، باتیں کرتے، لوگ انتہائی بے باکی سے اس سے شعر سنانے کی فرمائش کر دیتے اور وہ اپنی نازک، پتلی، اور کانپتی انگلیوں سے اپنے لمبے بالوں کو پیشانی سے بار بار اوپر اٹھا کر شعر سنانے لگتا، وہ زمانہ تحریک آزادی کی گرما گرمی کا زمانہ تھا، ہڑتالیں، تقریریں، جلسے، جلوس، نعرے، گرفتاریاں آئے دن کی باتیں تھیں، مجاز ہر جگہ ہمدرد تماشائی کی حیثیت سے ادنیٰ رضاکار کی حیثیت سے موجود رہتا اور دلوں کو برماتا اور طبیعتوں کو گرماتا رہتا۔

۱۹۳۵ء کے بعد سے اس کے شعر کے صرف دو مقصود تھے، آزادی اور نازنینانِ حرم، یہ آزادی تو اسے ۱۹۴۷ء میں مل گئی لیکن نازنینانِ حرم کبھی نہ ملیں۔ اس کی مصیبت یہ تھی کہ وہ کسی ایک کا عاشق نہیں تھا۔ ہر قبول صورت اس کی توجہ کا مرکز تھی۔ ان میں سے بہت سی ایسی بھی ہستیاں تھیں جو اس کی شاعری کی گردیدہ تھیں۔ خلوتوں میں اس کے شعر گنگناتی تھیں لیکن مجاز کے لئے نہیں بلکہ کسی اور محبوب کے لئے۔ وہ متوجہ تو ہر ایک کو کر لیتا تھا لیکن کسی ایک کا ہو کے نہیں رہ پاتا تھا۔ جو لوگ اس کی نظموں کے پس منظر سے واقف ہیں انہیں معلوم ہے کہ کالجوں کی طالبات سے لے کر سن رسیدہ مادرانِ گرامی تک اس کی نظموں کا موضوع بن چکی ہیں۔ وہ کسی سے کچھ اور نہیں چاہتا تھا، صرف ایک محبت بھری نگاہ۔ ایک پیار بھرا تبسم اور کچھ لگاوٹ بھری گفتگو۔ بیشتر اس نے اس سے زیادہ کچھ طلب نہیں کیا۔ اسی

لئے اکثر جو کچھ مانگا وہ اکثر مل بھی گیا، اس کی عشقیہ شاعری میں جو رُوح کی آسودگی نظر آتی تھی اس کا سبب اصلی یہی ہے۔ اس میں ایک خود اعتمادی آگئی تھی اور یہی خود اعتمادی آگے چل کر اس کی الجھنوں کا ذریعہ بن گئی۔

ایک بار مجازؔ نے خود اپنا تعارف کرایا تھا:۔

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں | جنسِ الفت کا طلبگار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری | فتنۂ عقل سے بیزار ہوں میں
نشۂ نرگسِ خوباں مجھ سے | غازۂ عارض و رخسار ہوں میں
لے کے نکلا ہوں گہرہائے سخن | ماہ و انجم کا خریدار ہوں میں

اہلِ دنیا کے لئے ننگ سہی
رونقِ انجمنِ یار ہوں میں

وہ جنسِ الفت کا طلبگار تھا اور اس کی دنیائے عشق میں عقل ایک فتنہ تھی۔ یہ محبت یک طرفہ نہیں تھی بلکہ مجازؔ کو اس کا احساس تھا کہ اس کی اسی والہانہ محبت نے نرگسِ خوباں میں نشہ کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے اور وہ انجمنِ یار کی رونق ہے، اسے اپنی محبوبیوں کا بھی تصور تھا لیکن وہ سمجھتا تھا کہ اس کے گہرہائے سخن کی ایک قیمت ہے اور اپنے خیال میں وہ ان موتیوں سے ماہ و انجم کو خرید سکتا تھا۔ اس کو ماہ و انجم کی مسکراہٹ تو مل گئی لیکن ماہ و انجم نہ ملے۔ اس کی مسلسل دل شکنی کا باعث بنی تھی اور اسے آخرکار اقرار کرنا پڑا کہ ؎

کہاں تک قصۂ آلامِ فرقت مختصر یہ ہے
یہاں وہ آ نہیں سکتی وہاں میں جا نہیں سکتا

حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسبانوں نے
کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہنچا نہیں سکتا

کبھی ہوتی کی حسین بزم سے واپسی پر یوں نوحہ خواں ہوتا ہے

تیرا دل دھڑکا چکے ہیں میرے احساسات بھی
تیرے ایوانوں میں گونجے ہیں مرے نغمات بھی
دل میں سوزِ غم کی اک دنیا لیے جاتا ہوں میں
آہ تیرے میکدے سے بے پیئے جاتا ہوں میں

مجاز کے دل پران مایوسیوں نے مسلسل چرکے لگائے ہیں۔ اس نے جذبات کی رَو میں امیدیں بہت وابستہ کریں۔ وہ ہر سراب کے پیچھے دوڑا، اس لئے نہیں کہ وہ سوچنا نہیں جانتا تھا بلکہ اس لئے کہ وہ پیاسا تھا۔ وہ آہستہ بھی چلا۔ بے تحاشہ بھی دوڑا لیکن سراب اور دور ہٹتا گیا۔ اس کی جوان طبیعت نے اسے تھکنے کے بعد بھی ہارنے نہیں دیا اس نے شکست قبول نہیں کی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے دوستوں سے جہاں اپنی فتوحات کا تذکرہ کرتا وہاں اپنی شکستوں کے افسانے بھی دُھراتا۔
دوست اس کے بہت تھے، لاتعداد دوستوں کے بیچ میل مجمع میں وہ اپنے شعر پر وجد کرنے والی نازنینوں پر اکثر وجد کرتا۔ محبت کی باتیں بھی یوں بے جھجک سناتا جیسے ہر محبت اس کا ادبی شاہ کار ہو، اور ہر شناسا تبسم اس کا بن شعر، دوستوں میں کچھ ایسے بھی کم ظرف تھے جو دراندازی کرتے افسانہ طرازی کرتے، بدنام کرنے کی کوشش کرتے مگر مجاز سب کو معاف کردیتا۔ بلکہ کبھی انہیں لوگوں کے جواب میں خود افسانے تراشتا۔ اور اپنا راز افشا کرنے کے لیے دردِ دل کو طشت از بام

کرنے کے لئے واردات و حادثات کو نظموں کو لباس پہنا دیتا۔ رقیب روسیاہ کو اس سے بڑی سزا کبھی نہیں دی۔ وہ محبت سے باز آنا نہیں جانتا تھا بلکہ محبت پر ٹوکے جانے کے بعد اور زیادہ محبت کرتا۔ روکے جانے پر ببانگ دہل اعلان عشق کرتا۔ نازنینانِ حرم کے سوا اس کو کوئی روک نہیں سکتا تھا۔

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

تم اگر روٹھو تو اک تم کو منانے کے لئے
گیت گا سکتا ہوں میں آنسو بہا سکتا ہوں میں

لوگوں نے مجاز کی صہبا پرستی کے بڑے قصے سُنے ہوں گے۔ اس نے خود بھی کہا ہے کہ:-

عیب جو حافظ و خیام میں تھا
ہاں کچھ اس کا بھی گنہ گار ہوں میں

یا

یہ میری دنیا، یہ میری ہستی — نغمہ طرازی، صہبا پرستی
شاعر کی دنیا شاعر کی ہستی — یا نالۂ غم، یا شور ِ مستی

یا

الہ آباد میں ہر سو ہیں چرچے — کہ دلّی کا شرابی آگیا ہے
گلابی لاؤ، چھلکاؤ، لنڈھاؤ — کہ شیدائے گلابی آگیا ہے

لیکن مجاز کو اس کے کچھ ناعاقبت اندیش دوست شرابی بنائے ہوئے تھے۔ اس کو ڈاکٹروں نے منع کیا، دوستوں نے منع کیا۔ اس کو نازنینانِ تمدن نے بھی

منع کیا اور وہ مان لیتا ہوگا مگر کچھ ایسے افراد بھی تھے جو ماننے نہیں دیتے تھے۔ شام
ہوتی اور لوگوں نے اسے گھیرا یہ لوگ اس کی آواز میں تھوڑی سی گرمی پیدا کر کے
اس سے اپنی نظمیں سنتے کہ اس کو تھکا دیتے تب اس کو رخصت پارسائی ملتی
اس نے اپنی نظم "مجبوریاں" میں اعتراف کیا ہے کہ ؎

متاعِ سوز و سازِ زندگی پیمانہ و بربط
میں خود کو ان کھلونوں سے بھی اب بہلا نہیں سکتا

شراب اس کا ایک کھلونا تھی وہ اس سے دل بہلانا چاہتا تھا اگر اس کے گرد و پیش
رہنے والے اس کے دل کے بہلنے کا سامان مہیا ہونے میں رکاوٹیں نہ ڈالتے۔
اگر اس کی محبتوں کی ابتدا علی گڑھ کے اس گھٹے ہوئے ماحول میں نہ ہوئی ہوتی۔
جہاں زور بیان پارسائی پر نہیں بلکہ پاسبانی پر صرف ہوتا تھا اور جہاں اکثر شکستہ
دل بہتی ہوئی آگ پیاس بجھانے کو ایک فن بنا چکے تھے تو مجاز سنبھل سکتا تھا لیکن عین
اس وقت جب اس پر یہ جذبہ طاری ہونے لگتا کہ :-

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ مجھ کو چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

یہ خیال آتا ہے رہ رہ کر دلِ بے تاب کو
بہہ نہ جاؤں میں ترے نغمات کے سیلاب میں

چھوڑ کر آیا ہوں کس مشکل سے میں جام و سبو
آہ کس دل سے کیا ہے میں نے خونِ آرزو

تو کوئی نہ کوئی اس کے کان میں یہ بھی پھونک دیتا کہ :-

خرد کی اطاعت ضروری ہی   یہی تو جنوں کا زمانہ بھی ہے

دوستوں نے، محبوبوں نے، شناساؤں نے، مطلب پرستوں نے، نظاہرداروں نے، بے وفاؤں نے، جفاکاروں نے، کم ظرفوں نے مل کر مجاز کو دیوانہ کر دیا تھا۔ پھر حالات بھی بہت صبر آزما تھے۔ تعلیم کی اعلیٰ منزلیں علی گڑھ میں طے ہوئیں جو تضادوں کا حسین مجموعہ تھا۔

اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
تہذیب کے اس مے خانے میں شمشیر بھی ہی اور ساغر بھی

یاں حسن کی برق چمکتی ہے، یاں نور کی بارش ہوتی ہی
ہر آہ یہاں اک نغمہ ہے، ہر اشک یہاں اک موتی ہی

یہ دشتِ جنوں دیوانوں کا، یہ بزم وفا پروانوں کی
یہ شہر طرب رومانوں کا، یہ خلدِ بریں ارمانوں کی

فطرت نے سکھائی ہی ہم کو، افتاد یہاں پرواز یہاں
گائے ہیں وفا کے گیت یہاں، چھیڑا ہی جنوں کا ساز یہاں

علی گڑھ سے نکل کر وہ لکھنؤ، لکھنؤ سے دلّی اور دلّی سے پھر لکھنؤ اور پھر لکھنؤ سے دلّی اور پھر لکھنؤ آتا جاتا رہا۔ کہیں سکون نہ ملا، ریڈیو پر ملازمت کی اور اس کے سب سے بڑے دوست نے بھی دھوکہ دیا، پھر ہارڈنگ لائبریری میں ملازمت کی وہاں بھی نہ نبھی "نیا ادب" اور "پرچم" سے ادارتی رشتہ قائم کیا۔ مگر یہ بھی کچے دھاگے کی طرح ٹوٹ گیا اور آخر میں سردار جعفری اور سبط حسن کے ساتھ ایک ادبی مثلث بنایا۔ اِس دربدری نے بھی اسے کچھ نہ دیا جیسے محبت نے کچھ نہیں دیا، دیسے ہی ملازمت اور

رسائی ہر محفل میں تھی، ہر ایک بزم میں اس کی آؤ بھگت ہوتی تھی لیکن اس میں ظاہر داری بہت تھی، لوگ اس کی شاعری کو اپنی تفریح کا آلۂ کار بناتے تھے، اور وہ اسے بہت دیر میں سمجھتا تھا۔ اس لئے نہیں کہ وہ دیر فہم تھا بلکہ اس لئے کہ وہ کسی کی نیت پر شک کرنا نہیں چاہتا تھا لیکن جب فریب خوردگی اس کی آنکھیں کھولتی تھی تو وہ تلملا اُٹھتا تھا ؎

اک جہنم مرے سینے میں تپاں ہے ساقی
یہ جہاں بارگہہ رطل گراں ہے ساقی

اور اسی احساس نے اس سے وہ نظم کہلوائی جو اس کا شاہکار ہے۔

رات ہنس ہنس کر یہ کہتی ہے کہ مے خانے میں چل
یا کسی شہناز لالہ رُخ کے کاشانے میں چل
یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست ویرانے میں چل
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے کہ اب عہدِ وفا بھی توڑ دوں
ان کو پا سکتا ہوں میں یہ آسرا بھی توڑ دوں
ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

یہ نظم "آوارہ" اس کی کافی ابتدائی نظموں میں ہے۔ یہ پہلے شدید احساس یاس کی پیداوار ہے، "اور روح کی چیخ، بعد کے واقعات جن کا اوپر تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس احساس کو بڑھاتے ہی رہے یہاں تک کہ مجاز کو ساغر مے دشت ظلمات میں" خضر کی قندیل" معلوم ہونے لگا، احباب نے اسے سہارا نہ دیا یا زمانے نے اس کی آس نہ بندھائی اور وہ اسی "قندیل" کا تعاقب کرتا رہا۔ صرف چند اہل نظر روتے تھے اور مجاز ان کی قدر کرتا تھا لیکن حالات کے سامنے وہ مجبور سا تھا ؎

روئیں نہ ابھی اہل نظر حال پہ میرے — ہونا ہے ابھی مجھ کو خراب اور زیادہ

لیکن کیا یہی وہ مجاز ہے جو ہم سے چھوٹ گیا ہے؟ فریب خوردہ و یاس گرفتہ، عاشق ناکام اور پابند مے و جام! نہیں یہ تو مجاز کا پرتو بھی نہ تھا۔

وہ ایک یار زندہ دل تھا جو اپنے دل کی آگ، اپنی زبوں حالی، اپنی پریشانی، اور مجبوری سب کو اپنے عزیز سے عزیز دوست سے بھی چھپا لیتا تھا اور ساری دنیا کو اس فریب میں مبتلا کر سکتا تھا کہ اسے کوئی غم نہیں ہے کوئی فکر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اس کی باغ و بہار طبیعت، حاضر جوابی، شگفتہ گفتاری سے ہمیشہ دھوکا کھاتے رہے اور کسی نے اس کی طرف توجہ کی ایک نظر بھی نہ ڈالی۔ بیگانے تو بیگانے تھے اپنے بھی، عزیز بھی اور دوست بھی اس کو تفریح کا آلہ کار بنائے رہے۔ صرف اس کے ضعیف ماں باپ یا اس کی بہنیں اس دنیا میں اس کی سچی ہمدرد تھیں۔ کتنا وسیع حلقہ احباب لیکن کتنا مختصر حلقہ ہمدردان۔ ویسے اس کا دشمن کوئی نہ تھا لیکن۔

دوست آں باشد کہ گیرد دستِ دوست — در پریشاں حالی و بے مائگی

یہ مانا کہ دوستوں میں اکثر کا ستارا خود گردش میں تھا لیکن جو کچھ کر سکتے تھے انہوں نے بھی کچھ نہیں کیا۔ مجاز کے لب شکوہ کے لیے کبھی وا نہیں ہوئے وہ اس طرح سب سے ملتا رہا جیسے کوئی بات کہیں بھی۔ . . . نہیں ہو رہی ہے۔ جیسے اس کو شعر و ساغر کے سوا کسی شے سے کوئی سروکار نہیں۔

لوگوں نے اسے ترقی پسند شاعر بھی کہا تو وہ خوش ہوا نہ مغموم۔ اس کی ترقی پسندی یہ تھی کہ اس نے ہمیں ایک نئی روحِ تغزل دیا ایک زندہ محبت دی، اس نے خیال سے نہیں حقیقت سے محبت کی اور محبت کو اتنا عام کیا کہ ہر محبوب کے حسین جسم جامۂ عشق زیب دینے لگا۔ ہاں اس نے انقلاب اور مزدوروں کے بھی گیت گائے۔ سرمایہ داری پر وار کیا، سامراج پر بھی ضرب لگائی، وطن پروری کے بھی نغمے سنائے۔ اور آزادی کے بھی ترانے گنگنائے لیکن اس نے شاعر انقلاب ہونے کا دعوے نہیں کیا، وہ کسی نظریے سے وابستہ نہیں ہوا اور اکثر اپنے ساتھیوں کی تنگ نظری سے پریشان رہتا تھا ہاں وہ خواب سحر ضرور دیکھتا تھا ؎

کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک ادھر دیکھا تو ہے

یہی خواب سحر تھا جس نے مجاز کو زندگی کے نشہ میں چور کر دیا تھا جس نے اسکے دل میں پُر امید جذبات بیدار کرتے تھے، وہ ایسا شباب پیدا کرنا چاہتا تھا جس سے اجل بھی کانپ اٹھے وہ کوشاں تھا کہ خارزاروں سے گلاب اور سنگ و خشت سے چنگ و رباب پیدا ہوں اور جب دار و رسن کی منزلیں طے کر کے ملک آزاد ہوا تو مجاز نے محسوس کیا کہ زمانہ رقص میں ہے، زندگی غزل خواں ہے اسی کے ساتھ اس کا باشعور ذہن آزادی

کی ذمہ داریوں کو بھی پوری طرح محسوس کرنے لگا کہ ؎

یہ انتہا نہیں آغاز کار مرداں ہے

افسوس کہ مجازؔ کی عمر نے دغا کی اور وہ وقت آگیا جس کا احساس اسے پہلے ہی ہو چکا تھا

زندگی ساز دے رہی ہے مجھے ‏ ‏ ‏ سحر و اعجاز دے رہی ہے مجھے
اور بہت دور آسمانوں سے ‏ ‏ ‏ موت آواز دے رہی ہے مجھے

جیسے مجازؔ ہر آواز پر دوڑ پڑتا تھا ویسے ہی موت کی آواز پر بھی دوڑ پڑا! اور جب چراغ گل ہو گیا، جب روشنی ختم ہو گئی تو ہم نشینوں نے محسوس کیا کہ انہوں نے سب کچھ کھو دیا کاش یہ احساس پہلے ہی ہوتا۔

اُردو میں دوسری زبانوں کا ادب (نظمیں)

اردو کی ابتدا ہی زبانوں کے امتزاج و اشتراک سے ہوئی ہے۔ اگر ایک طرف اس کی بنیاد سنسکرت کھڑی بولی اور برج بھاشا کی بلندیوں میں ملے گی تو دوسری طرف اس کا رخ بلند میں عربی، فارسی اور ترکی کا طرز تعمیر بھی نظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں دوسری زبانوں کا ادب غیر محسوس طریقے پر صدیوں منتقل ہوتا رہا۔ اور بالآخر اردو ادب کا جزو ترکیبی بن کر اس کے توام میں اس طرح شامل ہو گیا کہ اسکے اصل کا پتہ لگانا بھی ہرکس و ناکس کے بس کی بات نہیں رہ گئی۔ آج دوسری زبانوں کا یہ سرمایہ اردو کا اپنا سرمایہ بن چکا ہے۔ عربی اور فارسی نے تو اس زبان کی آبیاری کی ہے لیکن، دکنی، گجراتی۔ پنجابی، سندھی، سنسکرت۔ پالی۔ مرہٹی، بنگالی، ترکی، انگریزی فرانسیسی، جرمنی اور حال میں چینی، اور روسی ادب نے بھی اس زبان پر اپنا اثر ڈالا ہے۔ اور بعضوں نے خود اس کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ ہندی کا تذکرہ میں اس لئے الگ نہیں کرتا کہ اردو ہندی ہی کے عظیم خاندان کی ایک فرد ہے۔ کم لوگ اس کا احساس رکھتے ہیں کہ ہندی سے اردو کو یا اردو سے ہندی کو کیا ملا۔ لیکن ہماری آج

کی گفتگو کا موضوع اتنا وسیع نہیں ہو کہ ہم اس لسانی اور ثقافتی اشتراک و تعاون کی مکمل داستان سنا سکیں۔ ہم آج صرف نظموں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، ان میں وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو اردو کا جامہ پہنتے وقت نثر میں تبدیل ہوگئیں اور وہ بھی جو ابتداءً نثر میں تھیں لیکن اردو کی محفل میں نظم کا لباس پہن کر آئیں۔

اس سلسلے میں سب سے بڑی مشکل یہ پیش آتی ہے کہ متعلقہ مواد اتنا پاشاں اور منتشر ہے کہ آسانی سے اس تک رسائی ناممکن ہے اور جو ملتا ہے اس کو کسی حیثیت سے بھی مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے تذکرے اور اردو ادب کی تاریخیں ترجموں کے ذکر سے یکسر خالی تو نہیں ہیں لیکن ان میں چند اشاروں کے سوا اور کچھ بھی نہیں ملتا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے نقد نگاروں اور تذکرہ نویسوں نے ترجموں کا کوئی مخصوص ادبی مقام کبھی تسلیم ہی نہیں کیا اور ادب کے تخیل کو ہمیشہ تخلیقی کاوشوں تک محدود رکھا۔ اردو ہی پر موقوف نہیں بلکہ ہر ادب میں ترجموں اور ماخوذ تالیفوں کو ثانوی حیثیت ہی حاصل رہی ہے۔

اردو تراجم کی تاریخ بہت طویل نہیں ہے، جو ترجمے ہوئے بھی ہیں وہ نثر کی کتابوں کے اور زیادہ تر نثر ہی میں ہوئے ہیں، اس لئے آج کی گفتگو کا دامن اور بھی تنگ ہو کر رہ گیا ہے، غیر زبانوں سے خیال کو اخذ کر کے اپنی زبان میں منتقل کرنے کا کام بھی دائرہ بحث سے خارج ہے کیونکہ ایک تو اس سلسلے میں تحقیق کا کام ہوا ہی نہیں۔ اور شاید اس لئے نہیں ہوا ہے کہ ایسی تحقیق مشکل ہونے کے علاوہ کم حاصل بھی ہوگی ترجموں کا کام جاں گداز ہے۔ وہی تصنیفیں یا تالیفیں قابل ترجمہ قرار پاتی ہیں جو کسی زبان کی دوسری تصنیفوں اور تالیفوں کے مقابلے میں کوئی ممتاز

درجہ حاصل کرلیتی ہیں بیشتر یہ ایسے ہی صاحبانِ علم و نظر کی ذہنی کاوشوں کا نتیجہ ہوتی ہیں جنھوں نے زبان و بیان پر اتنا پُر اعتماد اختیار پا لیا ہو کہ وہ لفظوں سے جس طرح چاہیں کھیلیں اور نازک سے نازک خیال کو ادا کرتے وقت بھی اپنے مخصوص اسلوب فکر اور ممتاز انداز بیان کی چھاپ ڈالتے چلے جائیں۔ پھر ترجمے نہیں زبانوں سے کئے جاتے ہیں جو ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے کمال کی بلندیوں کے قریب جا پہنچی ہوں اور جن کے پاس تشبیہات و تلمیحات کا استعارات و کنایات کا، الفاظ اور محاورات کا خیالات و اسالیب بیاں کا وسیع خزانہ موجود ہو، ان لسانی مظاہر کے پیچھے اس قوم و ملک کے روایات کا کارواں در کارواں جلوس رہتا ہے جس کی گود میں اس زبان نے پرورش پائی ہو اور بڑھی ہو، اسی لئے مختلف زبانوں کے مزاج میں اختلاف ہوتا ہے کامیاب مترجم وہی ہے جو دونوں زبانوں کا صحیح نباض اور مزاج شناس ہو اور خود اپنی زبان پر ایسی قدرت کامل رکھتا ہو کہ نہ صرف اپنے خیالات بلکہ دوسری قوم اور دوسرے ملک کے خیالات کو بھی روانی، سلاست اور تاثر کے ساتھ ادا کر سکے اور اصل کی تازگی کو برقرار بھی رکھ سکے ترجمہ نثر میں بھی مشکل ہے چہ جائیکہ نظم میں، اگر ترجمہ نظم سے نظم میں کرنا ہو تو مشکلات اور بھی بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ترجمے کی مشکلوں اور پابندیوں پر نظم کی قیدیں اور بندشیں مستزاد ہو جاتی ہیں مختلف زبانوں کا عروض مختلف ہے۔ صنایع و بدایع مختلف ہیں مختلف ملکوں کی موسیقی مختلف ہے اور موسیقی کے اعتبار سے لفظوں کی سجاوٹ اور آوازوں کا تصور مختلف ہے، قوافی کا جو تسلسل ایک زبان میں ملتا ہے وہی دوسری زبان میں نہیں مل سکتا، جو بحر منتخب کی جائے اس میں سب ہی اسما معرفہ نظم ہو جائیں۔ یہ بھی غیر متیقن ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نظم کا نظم میں ترجمہ کرنے وقت حشو و زوائد کا سہارا لئے بغیر کام نہیں چلتا اور

منظم میں جہاں غیر ضروری زوائد داخل ہوئے اور اس پر حشو کا الزام لگا بلکہ بعض اوقات تو نظم اپنے مرتبے سے بلند گر کر نثر مقفیٰ بن جاتی ہے۔ آمد کی جگہ آورد لے لیتا ہے اور الہام کی وادیوں میں مردود بارگاہ بن کر شعر شیینی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر بات میں نظم کو ترجموں کا وسیلہ شاذونادر ہی بنایا گیا ہے، اردو بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

منظوم ترجموں کا خیال آتے ہی اردو ہندی کے اس معمار اعظم کا تصور آگیا۔ جسے دنیا امیر خسرو کے نام سے یاد کرتی ہے۔ جب ہم بچے تھے تو خسرو کی خالق باری پڑھتے تھے۔ یہ ایسی نظم ہے جس میں ترجمے کے ساتھ اصل بھی موجود ہے۔ یہ ترجمہ اگرچہ کسی غیر زبان کی تصنیف کا ترجمہ نہیں ہے لیکن غیر زبان کا ترجمہ ضرور ہے۔ یہ کتاب غالباً دنیا کی تمام زبانوں میں اپنی نوعیت کی واحد منظوم کتاب ہے۔ یہ ہندی داں بچوں کو فارسی سکھانے کے لئے لکھی گئی تھی، اس لئے اس کے ادبی مرتبے کے تعین کا سوال نہیں اٹھتا لیکن یہ بجائے خود ایک کارنامہ ہے اس کے دو شعر اس وقت ذہن میں آرہے ہیں اور منظوم ترجموں کے ذکر کی ابتدا تبرکاً انہی اشعار سے کرتا ہوں

خالق باری سرجن ہار　　واحد ایک بدا کرتار
بیا برادر، آؤ رے بھائی　　بنشیں مادر، بیٹھ ری مائی

بچوں کی بات آتے ہی اسمٰعیل میرٹھی کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے اردو والوں کو بچوں کی زبان لکھنا انہوں نے ہی سکھایا۔ انہوں نے بچوں کے لئے ترجمے بھی کئے ہیں چنانچہ انگریزی کی مشہور نظم

Twinkle Twinkle like Star

ؔ محققین "خالق باری" کو امیر خسرو کی تصنیف ماننے میں تامل کرتے ہیں۔

کا ترجمہ ہم میں سے اکثر کو آج بھی یاد ہوگا۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بھی انگریزی ہی کی طرح سادہ زبان استعمال کی ہے۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو   جو چمک دمک رہے ہو

لیکن آپ دوسری زبانوں کا ادب اردو نظم میں ڈھونڈھ رہے ہیں۔ اس لئے بچوں کی باتیں چھوڑ کر عام ادبیات کا تذکرہ چھیڑنا زیادہ مناسب ہے۔

سب سے قدیم ترجمے دکنی ہی میں ہوئے ہیں۔ یہ وہی دکنی ہے جس کی غزل کو میرؔ نے یہ کہہ کر نظروں سے گرانا چاہا تھا کہ "اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی"۔ لیکن اس دکنی میں یہ وسعت پیدا ہوگئی تھی کہ اب سے ساڑھے تین سو برس پہلے قطب شاہ کے عہد میں دیوان حافظ کا ترجمہ جوشؔ نے کیا تھا۔ اس کے پہلے کسی نظم کے ترجمے کا مجھے علم نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے ترجمہ فارسی ہی سے کیا گیا ہے۔ لیکن ترجمے فارسی ہی تک محدود نہیں رہے۔ یہ بات بہتوں کو حیرت انگیز معلوم ہوگی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں سنسکرت کی تصنیفات کے بے شمار ترجمے ہوئے ہیں، اس کے برعکس نظم عربی کے ترجمے اردو میں بہت کم ملیں گے۔ "دیوان علی" کا ترجمہ ہوا ہے مگر اس کا محرک جذبۂ حصول ثواب تھا اور مترجم بھی نامعلوم ہی سی ہستی تھی۔ دو چار قصائد یا متفرق اشعار کے ترجمے یہاں خارج از بحث ہیں۔ عربی کے مقابلے میں سنسکرت کی طرف یہ توجہ غور و فکر کا کافی مواد مہیا کرتی ہے۔ ہندوستان کا بیشتر ثقافتی سرمایہ سنسکرت سے منتقل ہو کر زبان اردو میں آگیا ہے۔

انیسویں صدی کے ربع آخر کی ابتدا سے کچھ پہلے ہی کرنل ہال رائڈ کی کوششوں

کی بدولت انگریزی نظموں کے ترجمے اردو میں شروع ہوئے اور اس میں حالی اور آزاد کی سی بلند مرتبہ ہستیوں نے حصہ لیا۔ حالی نے گولڈ اسمتھ کی نظم کا جو ترجمہ کیا ہے وہ آج بھی "مقدمہ شعر و شاعری" میں موجود ہے۔ انگریزی جس طرح ہماری زندگی میں دخیل ہی ہے اس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ انگریزی زبان کے بہت سے شاہ کار اردو میں منتقل کئے گئے۔ انگریزی کا جو منظوم حصہ اردو میں منتقل ہوا ہے اس میں سب سے اہم شکسپیر کے ڈرامے ہیں، آغا حشر کاشمیری، مہدی حسن احسن لکھنوی، بیتاب بنارسی امیر احمد علوی، عنایت اللہ دہلوی خاص مترجم رہے ہیں۔ سب سے زیادہ ترجمے عنایت اللہ دہلوی نے کئے ہیں۔ ہیملٹ"، "میکبتھ"، "سمن"، "اتھلو" کے ترجمے انہوں نے انہیں ناموں سے کئے ہیں۔ عنایت اللہ دلی کی ٹکسالی زبان میں لکھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ترجمہ کرتے تھے۔ آغا حشر کی زبان کا تو پوچھنا ہی نہیں وہ اسٹیج اور ڈرامے کی ضرورتوں اور نزاکتوں سے واقف تھے۔ اس لئے ان کے ترجمے صرف ترجمے نہیں ہیں بلکہ اس زمانے کے اسٹیج کی ضرورتوں کے مطابق زندہ مکالمے بھی ہیں۔ امیر احمد علوی نے بھی Young-th Night کا ترجمہ "خواب پریشاں" کے نام سے بہت خوب کیا ہے۔

انگریزی نظموں کے ترجموں کا ذکر آ گیا تو اس ترجمہ کا تذکرہ نہ کرنا ناانصافی ہوگی جو درحقیقت انگریزی کا سب سے پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ میری مراد Grey's Elegy کے ترجمہ "گور غریباں" سے ہے جو نظم طباطبائی کا کیا ہوا ہے۔ اس کا شمار کامیاب ترجموں میں اس لئے کیا جاتا ہے کہ شاعر نے زبان و بیان کے لطف کے ساتھ پورے ماحول کو برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے اور حتی الوسع ترجمے کو اصل سے

نے بھی نہیں دیا ہے۔ ملٹن کی Paradise Lost and Regained کا پورا منظوم ترجمہ پنجاب کے ایک شاعر عیسیٰ چرن صدا نے کیا تھا۔ یہ سارا ترجمہ منظوم ہے اور اس لئے ہیولے کے اعتبار سے اہم ہے۔ یہ ترجمے "فردوس گم شدہ" اور فردوس بازیافتہ" کے نام سے دو جلدوں میں شایع ہوئے ہیں۔ ان کی فنی خصوصیات کے بارے میں جتنا ہی کم کہوں گا اچھا ہوگا۔ فانی بدایونی نے "لسی ڈس" روز کومس کا ترجمہ کیا تھا، خوب رہا ہوگا لیکن جس طرح فانی خود عمر بھر زندگی کی آگ میں جلا کئے ویسے ہی ان کی بے پروائی نے ان ترجموں کو بھی نذرِ آتش کر دیا اور اب ان کی خاک کا بھی پتہ نہیں۔ راحت حسین نے Deserted Village کا ترجمہ "مسافر اور قریہ ویران" کے زیر عنوان کیا ہے۔ اسی طرح ٹامسن کی نظم Hounds of Heaven کا بھی ترجمہ ہوا ہے۔

کیٹس کی نظم Ode to Skylark کا ترجمہ نے اثر لکھنوی نے کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ حق زباں دانی ادا کیا ہے۔ فراق گورکھپوری Ode to West Wind آزاد ترجمہ کیا ہے، فراق کے بارے میں جو لوگ یہ جانتے ہیں کہ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے نہیں بلکہ انگریزی کے استاد ہیں وہ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا کیسا مظاہرہ کیا ہوگا۔

ٹینی سن کی "اینا کارڈن" کا ترجمہ "امتحانِ وفا" پروفیسر مسعود حسین رضوی ادیب نے کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ایک سے زیادہ حیثیتوں سے یہ ترجمہ اپنی نظیر آپ ہے۔ سر وجنی نائیڈو کی انگریزی نظموں کا ترجمہ ظفر قریشی نے "ایوان تصور"

کیا ہے۔ تصدق حسین تاج نے مختلف نظموں کے ترجمے کئے ہیں جو "عشق و محبت" کے نام سے شایع بھی ہوئے ہیں ان میں بیشتر انگریزی سے ہی ترجمہ ہوئے ہیں۔

نظموں کے منظوم ترجموں کے ... اور بھی کئی مجموعے شایع ہوتے ہیں جن میں اثر لکھنوی کے ترجموں کا مجموعہ "رنگ بست" سب سے اہم ہے۔ رزمیہ اور ولولہ انگیز نظموں کے ترجمے نریش کمار شاد نے "للکار" کے نام سے چھاپے ہیں اور عام نظموں کے ترجموں کا مجموعہ "دیس دیس کی نظمیں" کے عنوان سے شایع کیا ہے۔ یہ سب ترجمے کافی جاندار ہیں۔

"ڈانٹے" کے Inferno کا ترجمہ عنایت اللہ دہلوی نے "ڈانٹے کے جہنم" کے نام سے کیا ہے اور عزیز احمد نے Dwine Comedy کا مکمل ترجمہ "طربیہ خداوندی" کے نام سے ہادی حسین نے مشہور جرمن شاعر ریلے کے نوحوں کا ترجمہ اسی نام سے براہ راست جرمنی زبان سے کیا ہے، اسی طرح جرمن زبان کے کچھ شہ پارے بھی اردو میں منتقل ہوگئے ہیں۔

چینی اور روسی نظموں کے ترجمے بھی وقتاً فوقتاً اخبارات و رسائل میں شایع ہوتے رہے ہیں لیکن ان میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ مخدوم محی الدین کی نظم "اسٹالین کی آواز" جابر جابل کی نظم کا انگریزی کے توسط سے اردو میں ترجمہ ہے۔ یہ آزاد نظم میں مخصوص مقام رکھتی ہے اور خاصی مقبول ہے۔ صفی لکھنوی کی مثنوی "تنظیم الحیات" بھی چینی سے ترجمہ ہے لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

بنگالی نے بھی اردو پر اپنا جادو چلایا۔ نثر کے ترجموں سے بحث نہیں لیکن جہاں تک نظم کا تعلق ہے ٹیگور اور نذر الاسلام کی بدولت اردو کو بنگالی کا کافی

قرب حاصل ہو چکا ہے۔ ٹیگور کی بیشتر نظموں کے ترجمے کئے جا چکے ہیں۔ نیاز فتحپوری کی "ارمغ نغمہ" ٹیگور کی "گیتانجلی" کا ترجمہ ہے اور فی الحقیقت بے حد اہم ہے۔ نیاز کی اردوئے سیمیں کی دل کش جھنکاریں اب تک کانوں میں گونج رہی ہیں۔ نذرالاسلام کی بھی نظموں کا ایک ادبی ترجمہ براہ راست بنگالی سے اردو میں کیا گیا ہے۔ مترجم اختر حسین رائے پوری ہیں اور مجموعہ "پیام شباب" ہے۔ شانتی نکیتن کے استاد ضیاء الدین مرحوم نے ٹیگور کی نظموں کے ترجموں کا ایک مجموعہ "صد بند ٹیگور" بھی شایع کیا تھا، انہوں نے ٹیگور کی نظموں کا فارسی میں بھی ترجمہ کیا تھا

اب سب کے آخر میں ان تین زبانوں کا تفصیلی تذکرہ کرنا ہے جن کے آب و گل سے اردو کا خمیر تیار ہوا ہے یعنی سنسکرت فارسی اور ہندی۔ بالخصوص فارسی اور ہندی نے بے حد متاثر کیا ہے۔ ہندی سے کئی ترجمے اردو میں ہوتے ہیں۔ اور ہونا بھی چاہیئے تھا کیوں کہ دونوں فی الاصل ایک جان دو قالب ہیں۔ کبیر کے دوہے، جائسی کی "پدماوت" سورداس اور میرا بائی کے کچھ بھجن اور رحیم اور رس کھان کے شہ پاروں کے ترجمے اردو میں موجود ہیں اور "رام چرت مانس" یعنی تلسی داس کی رامائن کے تو بے شمار ترجمے اردو میں ہو چکے ہیں جن میں برق دہلوی کا ترجمہ سب سے اہم ہے۔

فارسی شاعری سے اردو نے جو کچھ اخذ کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ہماری غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی تو بڑی حد تک اور کافی دنوں تک فارسی کا تتبع ہی کرتی رہ گئیں۔ مرثیے نے اس سے نجات دلائی اور پھر نظموں، مسدسوں اور ترکیب بندوں نے نئے راستے پر ڈال دیا، پھر بھی فارسی کی چھاپ قدم قدم پر

ملتی ہو۔ "گلزار دبستان" سے تو تعلیم ہی شروع ہوتی تھی اور پھر سعدی کی "گلستاں" اور بوستاں پڑھائی جاتی تھی۔ "گلستاں" ہی کی طرح "بوستاں" کے بھی متعدد ترجمے ہوئے ہیں جو زیادہ تر مکتبوں کے طلبا کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر کئے گئے ہیں اسی طرح "کریما" اور "ماقیماں" کے تراجم بھی درسی منظومات ہی کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے ان کا ذکر صرف خانہ پُری کے خیال سے کیا جا سکتا ہے لیکن "دیوان حافظ" شاہ نامۂ فردوسی"، "مثنوی مولانائے روم" اور "رباعیات خیام" کے متعدد ترجمے نثر میں ہوئے ہیں۔ "مثنوی" اور "شاہ نامہ" کے منظوم ترجمے بھی موجود ہیں حال میں خیام پر زیادہ توجہ مبذول رہی ہے اور اس کے کئی ترجمے نامور اساتذہ نے کئے ہیں۔ مشہور ترجموں میں آغا شاعر کا ترجمہ "خم کدۂ خیام" ہے۔ حکیم آزاد انصاری نے "دو آتشہ" کے عنوان سے خیام کی رباعیاں اردو کے پیمانے میں ڈھالی ہیں۔ صفی لکھنوی نے تو خیام پر مدت العمر تحقیق کی اور چار جلدوں میں ترجمہ اور حواشی کو مرتب و یکجا کیا۔ لیکن افسوس ہے کہ یہ چاروں جلدیں غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے پوتے محمد احمد کے پاس ہیں۔ خبر نہیں کہ وہ کہاں ہیں اور کس عالم میں ہیں۔ یہ وہی محمد احمد ہیں جن کے بارے میں صفی نے اپنی مثنوی تنظیم الحیات میں لکھا تھا ؎

چھوٹا پوتا محمد احمد — ہے شعر سے جس کو شوق بے حد
اکثر بچپن میں شعر خوانی — کرتا رہتا ہے یوں زبانی
اک شیر تھا اک شیرنی تھی — دونوں میں مگر تنا تنی تھی

مولانا صفی کی یہ "مثنوی تنظیم الحیات" بھی ایک مشہور جینی تصنیف کا منظوم ترجمہ ہے مگر بجائے خود ایک مستقل تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اس پر ہندوستانی اکیڈمی

سے صفی کو انعام بھی ملا تھا۔

سنسکرت سے اردو میں کافی ترجمے ہوئے ہیں۔ مہارشی والمیک کی "رامائن" اور مہارشی ویاس کی مہابھارت کے بھی متعدد ترجمے ہو چکے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری نے کالی داس کی "شکنتلا" کا ترجمہ سنسکرت سے براہ راست کیا ہے۔ "پیک ابر" "میگھ دوت" کا ترجمہ ہے۔ "گیتا" کے کچھ ترجمے پہلے بھی ہوئے تھے لیکن دو ترجمے حال میں ہوئے ہیں۔ "نسیم عرفاں" منشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کے ترجمے کا نام ہے اور اثر لکھنوی کے ترجمے کا نام "نغمۂ جاوید" ہے۔ "مہابھارت" کا ترجمہ دوارکا پرشاد افق نے کیا تھا۔ منور لکھنوی "رتو سنگھار" اور "کمار سمبھو" کے بھی مترجم ہیں۔ عزیز مرزا نے "کرم وشی" کا ترجمہ کیا تھا۔ رگ وید، یجر وید، سام وید اور اتھروید کا ایک خلاصہ سب سے پہلے جون ۱۸۶۲ء میں "الکھ پرکاش" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ منشی الکھ دھاری عرف کنھیا لال کی تصنیف تھی۔ یہ ترجمہ فارسی سے اردو میں ہوا تھا۔ فارسی ترجمہ شہزادہ داراشکوہ نے کیا تھا اور وہی ترجمہ اردو میں منتقل ہوا، اس کے بعد سوامی دیانند سرسوتی کی تصنیف "رگ وید آدی بھاشیہ بھومکا" (تفسیر رگ وید) کا اردو ترجمہ ۱۸۹۸ء میں منشی رام جگیاسو نے کیا۔ منشی سورج نرائن مہر دہلوی نے "اپنشد" کی شرح چار جلدوں میں کی ہے۔ ۱۹۳۹ء میں "ایشا واسیہ اپنشد" کے پہلے آٹھ منتروں کا مشرح ترجمہ "پیام راحت" کے نام سے ہوا ہے۔ "شریمد بھگوت گیتا" کے جو ترجمے اثر اور منور نے کیے ہیں ان کا تذکرہ پہلے آ چکا ہے، اس کے علاوہ چند اور ترجموں کا تذکرہ ضروری ہے۔ "دل کی گیتا" کے مترجم خواجہ دل محمد ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے بھی ایک ترجمہ کیا ہے۔ "گیتا" کے یہ دونوں ترجمے منظوم ہیں۔ غالباً بھگوت گیتا کا سب سے پہلا ترجمہ "گیان پرکاش"

نام سے منشی الکھ دھاری نے کیا تھا، اس سلسلے میں شیام سندر لال، منشی دیبی پرشاد اور منشی جگنا تھ پرشاد عارف کے نام قابل ذکر ہیں۔ لوکمانیہ بال گنگا دھر تلک کی شرح کے بھی اردو میں ترجمے ہوتے ہیں۔ اصل کتاب کا نام "شریمد بھگوت گیتا رہسیہ" ہے اور یہی نام ترجمے میں بھی باقی رکھا گیا ہے۔

وقت کا دامن تنگ ہے اور ترجموں کی فہرست طویل اس لئے طول کلام کی معذرت چاہتے ہوئے رخصت ہوتا ہوں ؎

لطیف بود حکایت دراز تر گفتم

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

اردو مثنوی کا ارتقاء[۱]

عبدالقادر سروری عرصے سے حیدرآباد میں قدیم ادبی ذخیروں کی چھان بین میں مشغول ہیں، ان کا تحقیق و تدقیق کا شوق انہیں نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ اور اس میں شک نہیں کہ وہ ہمیشہ کوئی نہ کوئی چیز پڑھنے کے لئے مہیا کرتے ہیں یہ کتاب بھی ان کے اسی ذوق تجسس کا نتیجہ ہے۔

قطع نظر اس سے کہ سروری کی تحقیق کہاں تک ہمہ گیر ہے ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے ایک خاص ادبی صنف کی تاریخ لکھتے وقت ان تمام تاریخی عناصر پر نظر نہیں رکھی جو مثنوی کی تشکیل کا باعث ہوئے ہیں، انہوں نے بھی مثنوی کے ارتقاء کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھا جو عام طور سے کٹر پنتھی مورخوں اور نقد نگاروں کا ہوا کرتا ہے۔

تعجب ہے کہ سروری کے سے ذی حس لوگ تقلید کے اس جال میں کیسے پھنس جاتے ہیں، جو ایک سکنڈ کے لئے بھی آرٹ کو اس کے سیاسی۔ اقتصادی۔ جماعتی اور تاریخی پس منظر سے الگ ہٹا کر دیکھ اور سمجھ سکتا ہے؟ اس سے بھی تعجب کی بات ہے

۱؎ مؤلفہ عبدالقادر سروری چھاپنے والے سب رس کتاب گھر۔ ادارہ ادبیات اردو خیریت آباد حیدرآباد دکن۔

ہے کہ سہروردی کے یہاں دلیل تراشی Rationalisation کا ذہنی
عمل بھی پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مثنوی کا اب بھی کوئی مستقبل ہے
اور وہ ہماری آنے والی شاعری میں بھی ایک جگہ پانے کی مستحق ہوگی۔

سچ یوں ہے کہ مثنوی ایک دل چسپی کا مشغلہ اور وہ بھی بیکاری کی دلچسپی کی پیداوار ہے۔ مثنوی کی بنیاد اور ہیئت ترکیبی ہی اس خیال پر بنی ہے کہ نثر کے الفاظ کو الٹ پھیر کے موزوں بنا دینے کا نام شاعری ہے۔ وہ خاص کوشش جو خواہ مخواہ نثر کو نظم کا جامہ پہنانے پر مجبور کرے حقیقی شاعری سے کوسوں دور ہے۔

اکثر ہم نظم کے غنائی تاثرات سے مجبور ہو کر نظم پر فریفتہ ہونے لگتے ہیں۔ یہ ترکیب ہی سرے سے غلط ہے۔ بیسویں صدی میں نثر کے اسالیب میں مثنوی کے سے اصناف کی گنجائش پیدا ہو گئی ہے۔

نظم تک تو بے ساختہ پن باقی رہتا ہے لیکن ایک مثنوی نگار کے لئے آورد سے بچنا ناگزیر ہے۔ پھر یہ کام کیوں کیا جائے؟ حفیظ نے آج کل "شاہ نامۂ اسلام" لکھ کر اردو ادب میں سہروردی کے نقطۂ نگاہ سے کوئی اضافہ کیا ہو تو خیر، ورنہ میں تو اسے "شاہ نامہ" کی بے مقصد تقلید سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ صرف عروض کی چند پابندیوں کو توڑ دینے سے حفیظ کا رتبہ بڑھ نہیں جاتا۔ اس کے مقابلے میں حفیظ اپنی نظموں میں زیادہ کامیاب ہے۔

خود سہروردی نے اس کو تسلیم کیا ہے کہ مثنوی کے ارتقا کے دو خاص دور ہیں ایک تو قدیم دکنی دور اور دوسرا لکھنوی آصف الدولہ شاہی دور، ان دونوں دوروں کو وہ بظاہر ہماری شاعری کی خوش حالی کا دور سمجھتے ہیں۔ یہ خوش حالی

کا دَور اصل میں جی حضوری کا دور ہے۔ بادشاہوں کو خوش کرنے اور اُن کی مرضی پر ناچنے والے شعراء فرضی قصے گھڑتے اور بادشاہوں کی جنسی بھوک کے لیئے لمحاتی غذا مہیا کرتے تھے، اسی طرح مذہبی اور تاریخی مثنویاں (حد یہ ہے کہ "شاہ نامہ" بھی ایا تو بادشاہوں کے ایما سے لکھی گئیں۔ یا نام نہاد صوفی قماش شاعروں کے جذبات صنفی کے گندے پانی کے نکلنے کے لیئے نالیاں بنیں حقیقت تلخ ہے۔ مگر کہے ظاہر کیئے بغیر کام نہیں چلتا کہ فارسی کی "یوسف زلیخا" تک میں بعض اوقات عریاں نگاری فحش کی حد تک پہنچ گئی۔ آج کل "ہر موقعہ شاید آخری موقع ہے۔ اس لیئے جو کچھ کہنا ہو اسے جلد کہنا چاہیئے۔ اور کسی طول طویل تجویز میں پڑنے اور اپنے کام کو ادھورا چھوڑ جانے کے اتفاقات کا خطرہ قبول کرنے کا وقت نہیں ہے"۔ اس لیئے ہندوستان کے موجودہ دَور میں تو مثنوی کے لیئے کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔

ادب کی تمام موجودہ تحریکیں اختصار کی طرف جارہی ہیں۔ ایسا اختصار ہر دورِ تبدّل وانقلاب کی خصوصیت ہے۔ اسی دور میں طول وبسط انھیں لوگوں کے بس کی بات ہے۔ جو ان تحریکوں کی اہمیت نہیں سمجھتے۔ فی الحال مثنوی کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ آگے کیا ہوگا؟ اس کا فیصلہ خود مستقبل کریگا۔ جس طرح آزاد روس میں طویل ادبی کارناموں کی گنجائش نکل آئی ہو۔ اُسی طرح ممکن ہو بلکہ یقین ہے کہ آزاد ہندوستان میں بھی یہ گنجائش نکلے گی۔ مگر تبدیلی کے زمانے میں جس طرح ..... نثر میں افسانے خاص اہمیت اختیار کرلیتے ہیں اسی طرح نظم میں چھوٹی چھوٹی نظمیں۔

مگر ایک بات بالکل صاف ہے کہ مستقبل میں اگر کبھی مثنوی کہی گئی تو وہ ہماری مثنویوں سے بالکل مختلف ہوگی، اس میں نہ تو بحروں کی پابندی ہوگی اور نہ موضوعات کا یہ ٹکراؤ۔ مستقبل کی مثنوی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو اپنا موضوع بنائے گی اور وقت کے اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات پر اپنی بنیاد رکھے گی۔

ہماری سمجھ میں وہ قسمیں بھی نہیں آئیں جو سرور ی نے حقائق نگاری کی ہیں ہم اس دنیائے آب و گل کے رہنے والے فوق فطری، ورائے فطری اور مشابہ فطرت حقائق نگاری سے ناواقف ہیں، خدا ہی معیار بلند کرے تو ہم اس اونچائی تک پہنچ سکتے ہیں۔

اسی طرح انہوں نے ادب کا ایک مقصد "مسرت زائی اور حیرت و تعجب کو اکسانا" بھی بتایا ہے۔ یہ مقصد نہیں یہ تو ایک خصوصیت ہے۔ اگر اسے مقصد کہا جائے گا تو ہم اس کو حقیقت سے فرار اور اس لئے ادب کے صحیح مقصد سے کوسوں دور سمجھنے پر مجبور رہوں گے، ادب کا مقصد نہ تو "رنج کا پیدا" کرنا ہے اور نہ مسرت و تعجب کا۔ ادب کا مقصد زندگانی اور کائنات کی حقیقتوں کا بے لوث طریقے پر بیان کر دینا ہے، بیان کے سننے اور پڑھنے والے پر کیفیتیں طاری ہوتی ہیں یہ باتیں ادیب کے پہلے سے سوچنے کی اس لئے نہیں ہیں کہ ایسا کرنے سے ادب کا جذباتی پہلو ابھرتا اور حقیقی پہلو مدھم پڑتا ہے یعنی وہ اپنے اور معاشرے کے تاثرات کی ترجمانی کے بجائے سامع اور ناظر میں چند جذبات کے ابھارنے پر توجہ مرکوز کرنے لگتا ہے۔ پڑھنے والوں پر طاری ہونے والے اثرات سے گونہ بے نیازی اور بیان کا خلوص و صداقت ..... ہی ادب کو صحیح ادب بناتا ہے۔

ان تفصیلات کو چھوڑ کر ہمیں خوشی ہے کہ سروری نے اردو مثنوی کے ارتقا پر یہ مفید کتاب لکھی ہے۔ یہ کتاب تخلیق کے نوالوں کے لئے کافی تاریخی مواد مہیا کر دیگی اور ہمیں امید ہے کہ شوق سے پڑھی جائے گی۔

(نیا ادب سنہ ۱۹۴۰ء)

نئے گیت[1]

کتب خانۂ ادبی دنیا نے ستائیس گیتوں کا ایک مجموعہ "گیت مالا" کے نام سے حال ہی میں شایع کیا ہے۔ میراجی نے صلاح الدین کے ساتھ مل کر یہ مجموعہ مرتب کیا ہے اور شروع میں ایک مقدمہ بھی لکھا ہے۔ مقدمہ بہت چھوٹا سا ہے۔ مگر میراجی گیتوں کی حمایت میں جو کچھ کہہ سکتے تھے وہ انہوں نے کم سے کم لفظوں میں کہہ دیا ہے۔ جو لوگ میراجی کے گیت اردو رسالوں میں برابر پڑھتے رہے ہیں۔ وہ میراجی سے کسی دوسری بات کی توقع بھی نہ رکھتے تھے۔ انہوں نے وہی باتیں کہی ہیں جو اُن کی طرح کے گیت لکھنے والے کو لکھنا ہی چاہیئے۔ پھر بھی سچ تو یہ ہے کہ ہم ایسے لوگوں ان کی دلیلوں سے تشفی نہیں ہوئی۔

میراجی نے گھما پھرا کے یہ تو مان ہی لیا کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیئے اب انہیں تلاش ہوئی کہ وہ گیتوں کے لئے کیا مقصد تلاش کریں۔ اس

---

[1] گیت مالا۔ مرتبہ صلاح الدین و میراجی۔ ناشرین کتب خانہ ادبی دُنیا۔ مال روڈ۔ لاہور۔ حجم ۴۸ صفحے۔ قیمت ۶ر

لئے انہوں نے دو مقاصد ڈھونڈھ نکالے، ان کے نزدیک گیتوں سے دو کام نکلتے ہیں ایک تو یہ ہے کہ جب "دنیا" اور امیر آجی کے لفظوں میں" قدرت" ہماری خواہشوں کو پورا نہیں ہونے دیتی اور ہمارے راستے میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہو تو" دل کا ساز تڑپ اٹھتا ہو" اور" ہمارا دل گانے لگتا ہو" اسے میرآجی نے تو کھل کر نہیں کہا مگر ان کا مطلب شاید یہی ہو کہ گیتوں کا مقصد یہ ہے کہ انسانی دلوں کے اس احتجاج کو جو ہم ان رکاوٹوں کے خلاف کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ایک نرم سانچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے .... مگر کاش یہ بھی ہوتا! یہاں تو حال یہ ہے کہ سارے کے سارے گیت پڑھ جائیے کہیں بھی تو چوٹ کھائے ہوئے دل کی وہ پکار نہ ملے گی جس میں تمنا اور خواہش کی گرمی ہو اور جو رکاوٹوں کے خلاف احتجاج کر سکے اور جس کے سینے میں ارادے کی آگ سلگ رہی ہو۔

مثال کے طور پر ہم اندر جیت شرما کی وہ نظم لیتے ہیں جس کا عنوان ہے:۔ "پیتم کی تلاش" اور جو اتفاق سے مجموعے کا پہلا گیت ہے ع

"پیتم کو ڈھونڈھنے، میں تو سکھی آج گئی، پر پیتم کو ڈھونڈھنے"

لیکن دیکھئے تو کہ پریتم کی تلاش کہاں کی جاتی ہے" پھول کے رنگ میں" "جل کی ترنگ میں" "کرنوں کی جنگ" بھونرے کی تان میں" "کلیوں کی آن میں" "نرگس کے دھیان میں" "چنپے کی جھاڑ میں" "بوندوں کی آڑ میں" "بن میں پہاڑ میں" اندر جیت شرما نے جو لفظیں اکٹھا کی ہیں ان سے یہ تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ عورت جوان ہے۔ اور اتنی جوان کہ کلیوں کی آن، کرنوں کی جنگ اور جل کی ترنگ میں وہ پریتم کو ڈھونڈھتی ہے۔ مگر اپنی سکھی سے

اس نے اپنی تلاش وجستجو کی داستان جس طرح سنائی ہے اس سے یہ کسی طرح بھی جان نہیں پڑتا کہ وہ ان رکاوٹوں کا مقابلہ کرنا چاہتی ہو جو اس کے اور اس کے پریتم کے بیچ میں حائل ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انداز بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شوہر کی اس "خیالی تلاش" میں جو پھول، کرن اور پانی تک محدود ہے اسے وہ خوشی حاصل ہو گئی اور وہ سکون مل گیا جس کی اسے تلاش تھی، اور اگر موضوع بحث سے تھوڑا سا ہٹ جائیں تو شرتا نے جو آخری ٹکڑا لکھا ہو وہ تو پورے گیت پر پانی پھیر دیتا ہے، یعنی آخری بند میں یہ دکھایا ہو کہ پریتم کی ڈھونڈھنے والی جو "چھپنے کے جھاڑ" سے نکلی تو ایک ہی وقت میں "بن میں" اور "پہاڑ میں" چلی گئی۔ کیا میرا جی۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ گیت اس مقصد کو پورا کرتا ہو جو ان کے پیش نظر ہے۔

شاید یہ کہا جائے کہ میں نے ایک خاص گیت کو لے لیا ہے اس لئے جو دوسرا گیت ضیا فتح آبادی "کا کون سنے؟" کے عنوان سے ہے اسی کو لے لیجئے۔ پریت کرنے والی منڈلاتے ہوئے بھونرے، گاتے ہوئے جھرنے۔ چھائے ہوئے بادل۔ چمکتے ہوئے تارے اور سسکتی ہوئی ہوا کو دیکھتی ہے تو اس کا دل چاہتا ہو کہ وہ گیت گائے، فوراً ہی اسے خیال ہوتا ہو کہ پریتم تو موجود نہیں اس کا گیت سنے گا کون؟ اس کے بعد یہ ہوتا ہو کہ اس کے دل میں رشک وحسد کے انگارے دہک اٹھتے ہیں اور وہ اپنی ان سکھیوں کا سکھ چین آنکھ بھر نہیں دیکھ سکتی جن کے پریتم ان کے پاس موجود ہیں۔ کیا ان سکھیوں نے اس کا پریتم چھین لیا ہو؟ پھر ایسے پست جذبات کو ابھارنے سے فائدہ؟ کیا یہی وہ مقصد ہے جو میرا جی گیتوں سے پورا کرنا چاہتے ہیں؟

تیسرا گیت "پریت کی ریت" حفیظ ہوشیارپوری کا ہے ان کا کہنا ہے کہ "بُری بلا ہے ریت" اور وہ چاہتے ہیں کہ لوگ "پریت کے دکھی گو جی سے چاہیں"

ناصرالدین خاں ناصر اپنی محبوبہ کی سانس، آنکھ اور آنچل پر فدا ہیں۔ انہیں بس یہ کہنا ہے کہ "من کو روپ اسی کا بھائے"

مقبول حسین احمدپوری کے خیال کی پریمی عورت اپنی سکھی کو یہ رائے دیتی ہے کہ

سنگ پیا کے کبھی نہ جانا ہے سکھ تا شی لگن لگانا

اندرجیت شرما کا دوسرا گیت "برہن کا گیت" اس زمانے کی پیداوار ہے جب کبوتروں اور طوطوں سے نامہ بری کا کام لیا جاتا تھا، وہ اب بھی طوطے کی طرح وہی رٹ لگائے ہیں گیت کی زبان تو ضرور پیاری ہے مگر ایسے گیت صرف بے کار پریمیوں کے دل بہلاؤ کا سامان ہو سکتے ہیں۔ اگر کہاوت کو غیر معروف معنی میں کوئی ہرج نہ ہو تو شرما سے کہا جا سکتا کہ "وہ دن گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑاتے تھے۔ اور کہا کرتے تھے "اڑ جا دیس بدیس"۔

ساقی نے تصویر کا وہ رُخ دکھایا ہے جب پریمی عورت، پریتم کی جدائی میں زندگی سے عاجز آجاتی اور یہ کہنے لگتی ہے کہ

جگ میں کب تک رہتی جاؤں؟
دکھ ساگر میں بہتی جاؤں؟
غم کے تھپیڑے سہتی جاؤں؟

امرچند نے ایک دوسرا رُخ دکھایا ہے وہ "برہ" اور "فراق" سے عاجز ہو جانے اور تنگ آکر خودکشی کر لینے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ پریت کو روگ

تو مانتے ہیں مگر کہتے ہیں کہ یہ روگ منوہر ہی، پریت کرنے کو ایسا سمجھتے ہیں جیسے "بپتا کے سنسار میں رہنا"۔ پھر بھی وہ اس میں دل کشی پاتے ہیں۔ ایسا روگ منوہر نہیں ہو سکتا۔ اگر ہو گا بھی تو ان لوگوں کے لئے جو دوسروں کے دکھ درد کو اتنی بلندی اور اونچائی سے دیکھتے ہیں کہ "بپتا کا سنسار" ایک لہلہاتا باغ نظر آنے لگتا ہی جو غریب کسانوں کی درد انگیز زندگیوں کو دیکھ کر مسکرا مسکرا کر یہ کہہ سکتے ہیں کہ دیہات میں کتنی سادہ زندگی ہوتی ہی کتنی پیاری کتنی منوہر۔

حفیظ ہوشیارپوری کا دوسرا گیت :۔ "آگ لگے اس مَن میں آگ" کے عنوان سے ہے۔ "برہ کی ماری" زندگی سے عاجز ہے۔ وہ زندگی کو بھی ایک کھڑاگ سمجھنے لگتی ہی۔ حفیظ نے مایوسی کی یہ فضا صرف اس لئے پیدا کی ہو (اگرچہ وہ اس کا اقرار شاید نہ کریں) کہ "قسمت" اور "بھاگ" کے تخیل کو تقویت پہنچے اس وقت قسمت اور تقدیر کی فلسفیانہ خشک بحث میں اُلجھنا بے سود ہے مگر اتنا پوچھنے کو دل ضرور چاہتا ہے کہ کیا "کوہ کن اور صحرا نوردِ محبت" برہ کا مارا" اور" درشن کو ترسنے والا" پریم کبھی بھی قسمت اور بھاگ پر قناعت کرکے بیٹھ سکتا ہے ؟ اگر نہیں تو پھر یہ بے وقت کی راگنی کیسی ؟ حفیظ کا ایک اور گیت "بیتے ہوئے دنوں کی یاد" کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس میں بھی تمنّائے عمل مردہ اور ارادہ افسردہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی بوڑھا اپنی سفید داڑھی، بے دانت کا منھ۔ جھریاں پڑا ہوا چہرہ اور کانپتے ہوئے بدن کو دیکھ کر کہنے لگے کہ کاش میں پھر جوان ہوتا"۔

اسی کے بعد ایک گیت ہے تیوم نظر کا۔ "جوبن کا مان" اس نظم میں حفیظ

ہوشیار پوری کے خیال کی تکمیل کی گئی ہے۔ قیوم نظر کے نظریہ کے مطابق ایسے محبت کرنے والے جو برہ اور فراق کی مصیبتوں میں پھنس گئے ہوں، بے بس ہیں، اور بے بس کا کچھ زور نہیں چلتا۔ اس لئے "سیکھ لیا جی نے دکھ سہنا۔ ٹک ٹک تکنا، چپ رہنا" یہ وہی خیال ہے جسے غالب نے تھوڑے سے لفظوں کے ہیر پھیر سے یوں کہا ہے کہ ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اور

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مگر قیوم نظر یہیں نہیں رکتے وہ کہتے ہیں کہ "جوبن کا مان۔ مان نہ کر، تو مان" وہ سمجھتے ہیں کہ یوں ہی یہ مشکل آسان ہو گی۔ شاید ان کے نزدیک جوانی اسی لئے بنی ہے کہ دکھ سہے۔

یہاں تک وہ گیت تھے جنھیں مرتب کرنے والے "برہ کے گیت" کا نام دیتے ہیں، اس حصے میں دو گیت خاص اہمیت رکھتے ہیں جن کے بارے میں ابھی تک عمداً کچھ نہیں کیا گیا۔ یہ گیت ہیں "رنگ کا راگ" جن کی لکھنے والی ہیں راج کماری بکاؤلی اور "گیت" جس کے لکھنے والے لطیف انور ہیں تو اس حصے کے سب ہی گیت قدیم　　تغزل کے تصورات کے چربے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ہندوستانی خیالات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ 'گیت' دراصل مقامی بولیوں میں ہی پائے جاتے ہیں اور عوام کے جذبات کی ترجمانی کرنے

کرتے ہیں۔ یہ عوام کے اجتماعی جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور جن کو ہم "لوک گیت" کا نام دیتے ہیں وہ عوام کے اقتصادی عمل پیداوار کے اجتماعی احساسات کا اظہار کرتے ہیں جب کسی بھاری بوجھ کو سب ایک ساتھ مل کر اٹھاتے ہیں تو اپنے مخصوص لہجے میں گنگناتے جاتے ہیں، یا جب دن بھر کے کام سے تھک کر شام کو اکٹھا ہوتے ہیں تو اجتماعی طور پر گاتے اور رقص کرتے ہیں کہ تازہ دم ہو کر پھر عمل پیداوار میں حصّہ لے سکیں، گاؤں کی حسینائیں جب پنگھٹ پر ایک ساتھ پانی بھرنے جاتی ہیں، کھیتوں کھلیانوں میں کام کرتی ہیں تو گیت ان کے لبوں پر کھیلنے لگتے ہیں۔ ان سب گیتوں میں جب پریم اور سندرتا کی بات کی جاتی ہے، تب بھی ایک جاندار جذبۂ حیات صاف صاف نظر آتا ہے، لیکن ان کے علاوہ ایسے بھی گیت ہیں جو گھروں میں محبوس اور ظالم مرد کی غلام عورت کے دل سے نکلے ہیں جس کی دنیا گھر کی چاردیواری میں اور دنیا کی وسیع آبادی اس کے شوہر میں مرکوز کر دی گئی ہیں اس کا فراق، اس کا رشک، اس کا تصور تقدیر، اس کی تلاشِ محبوب، سب ایک ماحول کے بنائے ہوئے ہیں اور ماحول بھی وہ جسے انسان اور سماج نے بنایا ہے، ان خیالات کے پس پردہ ایک معاشرتی اور اقتصادی نظام ہے جو امتدادِ زمانہ سے پس منظر میں آ گیا ہے اور جس کا پتہ اس وقت تک ظاہر بیں نگاہوں کو نہیں چلتا جب تک کہ تھوڑی سی نفسیاتی تحلیل سے کام نہ لیا جائے مگر لفظوں کے جال میں پھنس جانے والے اور سطحی جذبات سے کھیلنے والے افراد یہ زحمت کم اٹھاتے ہیں اور جب کوئی اور یہ کام کرنے لگتا ہے تو انہیں تکلیف محسوس ہونے لگتی ہے اور وہ یہ شکوہ کرنے لگتے ہیں کہ عملِ جراحی کیوں کیا جاتا ہے؟ وہی ناپسندیدہ کام اس وقت مجھے کرنا ہے۔

مگر اس سے پہلے کہ میں اپنی طرف سے کچھ کہوں مجھے راج کماری بکاؤلی اور لطیف انور کے گیتوں کا جائزہ لینا ہے تاکہ مجھے مثالوں کی تلاش میں دشواری نہ ہو۔

راجکماری بکاؤلی کا گیت وہ تمام سماجی مظالم ہماری آنکھوں کے سامنے لاتا ہے جس پر محبت کا روحانی پردہ ڈال کر اور سامنت شاہی اخلاق کی چہار دیواری میں قید کر کے ناقد کی نگاہوں سے چھپانے کی مسلسل کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس گیت کے چند شعر اس جگہ نقل کر دے جائیں۔

کئے ہیں نے ہزار جتن، کہ بچا ہے پریت کی آگ سے من
مرے من میں اُبھار کے اپنی لگن، وہ لگاؤ کی آگ لگا ہی گئے

بڑے سکھ سے یہ بیتے تھے چودہ برس کبھی میں نے چکھا نہ تھا پریم کا رس
مرے نیناں کو شیام دکھا کے درس، مرے ہردے میں چاہ بسا ہی گئے

کبھی سپنوں کی چھاؤں میں گئی نہ تھی، کبھی بھول کے دُکھ میں روئی نہ تھی
مجھے پریم کے سپنے دکھا ہی گئے، مجھے پریت کے دکھ سے رُلا ہی گئے

رہے رات کی رات سدھا گئے، مجھے سپنا سمجھ کے بسار گئے
میں تھی ہار گلے سے اُتار گئے، میں دیا تھی جسے وہ بجھا ہی گئے

سکھی کوئلیں ساونی گائیں گی پھر نئی کلیاں بھی چھاؤنی چھائیں گی پھر
مری چین کی راتیں نہ آئیں گی پھر جنھیں نین کے نیر مٹا ہی گئے

محبت کا یہ تخیل ایک طبقاتی تخیل ہے۔ ایک غریب محبت کرنے والی یہ کہہ ہی نہیں سکتی کہ بڑے سکھ سے یہ بیتے تھے چودہ برس۔ "کبھی بھول کے میں روئی نہ تھی"۔ یہ اس طبقے کی زبان ہے۔ جہاں پریتم کا جدا ہونا سب سے پہلی مصیبت ہو، جہاں ہر خواہش اشارے پر

پوری ہو جاتی ہو۔جہاں ہر ضد پوری کی جاتی ہو، جہاں ہر ضد ان لی جاتی ہو جہاں ہر چیز فراہم ہو سکتی ہو، وہیں سے یہ تخیل پیدا ہو سکتا ہے۔ایک غریب کسان یا مزدور کی لڑکی جسے دن بھر کھیت، کھلیان، محنت مزدوری سے فرصت نہ ملتی ہو جو زمیندار کا بیگار نہ کرنے پر مار کھانے کی مستحق ہو جاتی ہو جو یہ کہہ کے بھاری بوجھ اٹھانے سے انکار نہیں کر سکتی کہ یہ بوجھ بہت بھاری ہے، وہ خواب میں بھی ایسے تخیلات پیدا نہیں کر سکتی۔جو بھوک سے مجبور ہو کر خود شوہر کو پردیس بھیج رہی ہو وہ یہ نہیں کہے گی کہ" میں تھی ہار گلے سے اتار گئے" وہ بیٹھ کے دن رات آنسو نہیں بہائے گی کیونکہ اسے اتنی مہلت بھی نہیں ملتی، اگر رنج ہوگا تو اس وقت جب اسے کوئی ستائے گا کیوں کہ شوہر کے سوا اس کا بچانے والا کوئی نہیں۔ غرض راج کماری نے محبت کا جو نقشہ کھینچا اس میں تمام طبقاتی رجحانات موجود ہیں۔

راجکماری نے اِن سماجی حالات کی بھی ایک جھلک دکھانے کی کوشش کی ہے۔جو ہندوستانی عورتوں کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ بارہ اور چودہ یا ساڑے بارہ برس کی عمر کا تذکرہ ہماری گیتوں میں اکثر آتا ہے۔ کیوں کہ یہاں شادیاں بہت کم سنی میں کردی جاتی ہیں اور"گونا" بھی دس برس کے سن تک کر دیا جاتا تھا۔لیکن یہ بھی حکمراں طبقوں میں کم ہوتا تھا۔ وہاں عام طور سے جوان ہونے کا انتظار کیا جاتا تھا بلکہ سوئمبر کا حق دیا جاتا تھا۔آج چودہ برس کی قید کا اظہار غالباً راج کماری نے اس لئے کیا ہو کہ ان کے تحت شعور میں سارداایکٹ کے دفعات کا غیر محسوس خوف رہا ہو۔

ہاں تو جو دہ برس تک پریم کا رس نہ چکھنے دینا، یہ ہے سماج کا پہلا ظلم جس کو راج کماری نے قابلِ ذکر سمجھا ہے۔ اعلیٰ خاندانوں میں (اعلیٰ سے مراد وہ طبقہ ہے جو اعلےٰ کہا جاتا ہے۔ ورنہ کوئی خاندان نہ اعلےٰ ہے نہ ادنیٰ) یہ رسم ہے کہ عورتیں گھر کی چہار دیواری میں بند کر دی جاتی ہیں، وہ بھائی اور باپ، دادا، نانا، ماموں چچا کے سوا کسی دوسرے مرد کی صورت نہیں دیکھ سکتیں۔ مگر ان کے یہاں اس قید و بند سے فطری جذبات ایک دم مردہ نہیں ہو جاتے، وہ سب پلتے اور بڑھتے رہتے ہیں بلکہ اس ناجائز قید و بند کی وجہ سے بعض اوقات صاف ستھرے مرد پر یا کسی صاحبِ سیف و قلم کے چہرہ پر نظر پڑ جاتی ہے تو فوراً عشق کے دریا میں سر کے بل پھاند پڑتی ہیں۔ سوتے ہوئے جذبات ایک دم جاگ اٹھتے ہیں اور چوں کہ اس قسم کے تجربات سے سماج انہیں بہت دور رکھتا ہے اس لیے وہ توازن کھو بیٹھتی ہیں اور ایک دم ان کے سینوں میں بغاوت کی ایک آگ بھڑک اٹھتی ہے لیکن چوں کہ جرأتِ اقدام نہیں ہے اس لئے آنسو بہاتی رہتی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت کا یہ سارا تخیل طبقاتی ہے۔ راج کماری نے لفظوں کے انتخاب میں کافی احتیاط برتی ہے لیکن اپنی سکھی سے ان کا یہ کہنا کہ سکھی "مری چین کی راتیں آئیں گی پھر" اس بات کی صاف غمازی کر رہا ہے کہ پہلی نظر کا عشق تھا اور اس عشق کی فطری تکمیل مشکل ہے۔

اس گیت میں بھی جہاں کئی موقعے رکاوٹوں کے اظہار اور ان کے خلاف احتجاج کے نکل سکتے تھے، میراجی کا اصول بالائے طاق ہی رہ گیا۔

لطیف انور اپنے "گیت" میں ذرا زیادہ کھل کر بولے ہیں۔ ایک عورت اپنے بالم کو خواب میں دیکھتی ہے کہ وہ

چپکے چپکے تاک لگائے سانس کی آہٹ تک نا آئے
آگ سماں بل کھائے

ذرا سہما ہوا، دنیا کی نگاہوں سے چھپ چھپا کے آنے کی کوشش کر رہا ہے۔

"رین اندھیری ہو کا عالم"

ہے۔ عورت کہتی ہے

"کیسے نڈر ہو سُندر بالم"

ایسے میں جب آتے ہو جی کو دھڑکا جاتے ہو

پھر کہتی ہے کہ "بھگوان اسے بچائے۔ وہ کہیں راستے میں ٹھوکر نہ کھائے۔ ایسا ہو کہ وہ مجھ تک پہنچ جائے۔ میرے سوئے ہوئے بھاگ جگائے اور بگڑی بات بن جائے"۔ پھر وہ اپنے محبوب سے کہتی ہے کہ

بَیری ہے سنسار تمہارا

یہاں شاعر نے سماج کے ایک خاص ظلم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ظلم ہے عورت اور مرد کو کھلے بندوں ملنے کی اجازت نہ دینا۔ لطیف انور اگر اس خیال کو پورے سماج کے مسائل اور کشمکش کی روشنی میں دیکھتے تو اس گیت کی خوابیدہ صلاحیتیں بیدار ہوسکتی تھیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا محبت کے اسی تخیل کی پرورش و پرداخت ان گیتوں کے سپرد کی گئی ہے۔ کیا وہ محبت جس کی کمر سماج کے ظلم نے جھکا دی ہے

جس کا خون جاگیرداری، سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام چوس چکے ہیں اس قابل ہے کہ اس کے گیت گائے جائیں اور اس طرح گائے جائیں کہ یہی مردہ د افسردہ محبت حسین نظر آنے لگے۔ اگر نہیں ہے اور یقیناً نہیں ہے تو ہمیں ہمارے ادیبوں کو اور خاص کر میرا جی کو یہ سوچ لینا چاہیئے کہ ہمہ گیر محبت اور عالمگیر پریم کی سی کوئی چیز ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو اسکے گیت کیوں نہیں گاتے! اگر ہمارے متوسط طبقے کے شعرا محنت کش طبقوں کی باعمل اور ذی حرکت محبت کا کوئی تصور نہیں رکھتے تو استحصال کرنے والے طبقوں کا یہ منظم اور خطرناک پروپاگنڈا تو وہ ضرور ہی بند کر سکتے ہیں۔

مجموعے میں دوسرا حصہ "رت کے گیتوں پر مشتمل ہے۔ اس میں چھ گیت ہیں (۱) ساون (۲) پریم دھنی (۳) پیا بن ناگن کالی رات (۴) بھول آئی رے (۵) کوکت پپیھے کوک اور (۶) کوئل۔ پہلا دوسرا اور آخری گیت مقبول حسین کا ہے تیسرا وقارانبالوی کا، چوتھا اور پانچواں اندرجیت شرما کا "بھول آئی رے" تو معلوم نہیں اس حصے میں کیوں شامل کیا گیا، اس میں رُت کا کہیں ذکر بھی نہیں اس کی مناسب جگہ تو پہلے ہی حصے میں ہوتی کیوں کہ اس میں "من کو بھول آنے" کی باتیں ہیں اور اس طرح یہ پریت کا گیت ہے۔ باقی گیت برسات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ ایک گیت صرف پپیھے کی کوک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ چوں کہ پپیھا ایک رُت کے ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے اسی لئے یہ گیت اسی حصے میں شامل ہو سکتا ہے اور "ہے۔ کوئل" میں مقبول حسین نے تصوف پر تان توڑ کر اس حصہ کتاب میں اَن مل جوڑ بنا دیا ہے ویسے گیت اچھا ہے۔

ہمارے ملک میں برسات کا موسم خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان مناظر سے ہمیں انس ہے، اس کی ہریالی ہماری آنکھوں کو بھلی معلوم ہوتی ہے اور پھر اسی موسم سے ہمارے کروڑوں کسانوں کی امیدیں وابستہ رہتی ہیں۔ ایک زراعتی ملک میں اس موسم کو فطری طور سے موسموں کا سرتاج ہونا ہی چاہیئے۔ لیکن اس موسم کو بھی برہ کے گیتوں کے لئے نہ جانے کیوں مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یہ زمانہ تو دیہاتوں میں بڑی مصروفیت کا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہر چار طرف ہریالی اور سرسبزی دیکھ کر پریمیکا کو اپنے من کے سونے پن کی شدت محسوس ہونے لگتی ہو، مانا کہ شوہر کی جدائی ہندوستانی عورت کے لئے بہت اذیت رساں ہے، اس کے چند اسباب پہلے بھی بیان ہو چکے ہیں۔ یہ بھی تسلیم کہ احساس جدائی کو برسات سے کوئی خاص علاقہ ہے لیکن نہ تو یہ جدائی ہندوستانی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ ہے اور نہ برسات کا صرف ایک کارنامہ یہ ہے کہ وہ شوہروں کی تڑپانے والی یاد، برہ کی ماری دھرم پتنیوں کے دلوں میں بھڑکا دیتی ہے۔ پھر موقعہ بے موقعہ ہر جگہ، ہر وقت اسی کا ماتم کیوں کیا جاتے۔ لیکن میراجی کو اس سے خاص دلچسپی ہے۔ انہوں نے ایسے ہی گیت ڈھونڈھ کر نکالے ہیں جیسے ہمارے یہاں خوشی کے گیت موجود ہی نہیں۔ یا رُت کے گیتوں میں "برہ" کے سوا اور کسی چیز کا ذکر ہی نہیں ہوتا گاؤ گاؤ، برہ کے گیت گاؤ، پریت کے گیت گاؤ۔ مگر میراجی کی طرح یہ نہ کہو کہ قدرت بھی یہی گیت گاتی ہے۔

اس مجموعہ کا آخری حصہ "جگ بیتی" کے نام سے موسوم ہے۔ نام دیکھ کر خیال ہوا تھا کہ ہمارے گیت گانے والے زمین والوں کا حال دیکھنے کے لئے "نیچے اترے ہیں بام سے" اس خیال کو میراجی کے مقدمے سے بھی تقویت پہنچی تھی کیوں کہ انہوں

نے مقدمے میں گیتوں کی حمایت میں جو دوسری بات کہی ہے وہ ہے :-

"ایسے دنیا اور زندگی کے جھمیلے ہمیں اپنے میں اس طرح اُلجھاتے ہیں کہ ہمارے دلوں پر ایک تھکن بُری طرح قابو پا لیتی ہے۔ ہمیں کوئی بات بھلی نہیں معلوم ہوتی۔ ہم اپنے کٹھن حالات سے نپٹنے کے قابل نہیں رہتے، ایسے میں گیت ہی ہیں کہ ہمیں ان بندھنوں سے چھڑاتے ہیں اور تازہ دم کر کے پھر سے دنیا اور زندگی کے جھمیلوں کے مقابل نہیں جیت لانے کو کھڑا کر دیتے ہیں۔"

یہاں ان سوالوں سے بحث نہیں ہے کہ یہ نظریہ صحیح ہے یا غلط اور زندگی کے بندھنوں سے گیت چھڑا بھی سکتے ہیں یا نہیں لیکن اس مقدمہ کو پڑھ کر ہم یہی سمجھے تھے کہ شاید میراجی نے جو گیت اس حصے میں شامل کئے ہیں وہ ایسے ہی ٹانک (Tonic) ہوں گے اور ہم ایسے غریبوں کے لئے جو رنج و غم کے بوجھ سے دبے جا رہے ہیں وہی کام کریں گے جو مذہبی تاریخوں کے مطابق کلمۂ قُم بِاذنِ اللہ کیا کرتا تھا۔ یہاں ذہن میں بے اختیار یہ خراب مگر مشہور شعر آ رہا ہے :-

جس کو سمجھے تھے مسیحا وہ ہلاکو نکلا
جس کو سمجھے تھے خمیرا وہ بھسا کو نکلا

ہم پر تو اپنی کوتاہ اندیشی کے باعث ان گیتوں کا جادو نہ چل سکا اور ہم اسی نتیجے پر پہنچے کہ یہ گیت نتیجہ ہیں اس پست، مایوس کن، قنوطیت خیز اور فرار پسند ذہنیت کا جو دنیا کی حقیقتوں، تلخ حقیقتوں سے گھبرا کر ان کا مقابلہ کرنے

کی جگہ اخلاقیات اور روحانیات کی موہوم خیالی، سراب نما منزلوں کو ملجا و ماوا بنانا چاہتی ہے۔

اگرچہ میراجی کو یہ معلوم کرکے تعجب سا ہوگا لیکن وہ بھی اسی خیال کے معلوم ہوتے ہیں، انہوں نے بھی غیر شعوری طور پر ان گیتوں کو فرار پسند طبیعتوں کے لئے ہی سکون بخش مانا ہے۔ اصل میں یہ لکھے بھی گئے ہیں اسی لئے کہ لوگوں میں اس وقت جو بیداری پیدا ہو چلی ہے ان میں جو تاب مقاومت بڑھتی جا رہی ہے ان کے دلوں میں مقابلہ کرنے کا جو حوصلہ ابھر رہا ہے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جائے، اس کا سر کچل دیا جائے، اس کا گلا گھونٹ دیا جائے۔ اور جب یہ باقی نہ رہ جائے، جب اس بیداری کی موت کا امکان ہو چلے تو تلقین اور منتروں کی جگہ یہ گیت گائے جائیں۔ لیکن میراجی کی دیدہ دلیری تو دیکھئے کہ وہ یہ فتویٰ صادر کرتے ہیں کہ یہ گیت ہمیں تازہ دم کرکے پھر سے دنیا اور زندگی کے جھمیلوں کے مقابل نہیں جبت لانے کو لا کھڑا کر دیتے ہیں۔

اب ذرا ان گیتوں کا جائزہ لیجئے۔ بسنت سہائے کہتے ہیں کہ ؎

جگ سے کیوں رشتہ جوڑا ہے
ان کا وقت بہت تھوڑا ہے

اب ایک شخص جو دنیا کی تلخ حقیقتوں کا مقابلہ کرتے کرتے تھک رہا ہو اس کے سامنے یہ شعر پڑھ دیجئے اور دیکھئے تو وہ کتنا تازہ دم ہو جاتا ہے۔

یا حامد علی خاں کے یہ شعر پڑھ دیکھئے ؎

کس کو خبر ہے کب یہ اچانک کوئی تیر چلا دے
پہلو میں پیڑا دے
دھوکا از سرتاپا دھوکا! آہ فریبی دنیا
اپنا دام بچھا لے
جو آئے پھنس جائے اس میں آنکھ پہ پردہ ڈالے
سارے بچے، بھولے بھالے، میرے ناز کے پالے
اس گلشن میں پھول نہیں ہیں پھول کے بھیس میں کانٹے

دوسروں کو جانے دیجیے۔ خود میراجی کو لیجیے۔ انہوں نے جو دنیا کو تیاگ دینے کی تلقیں کی ہے اسی کو پڑھیے، اور دیکھیے مُردہ جی اٹھتا ہے یا اور بھی خاک ہو جاتا ہے ۵

دیکھ دیکھ کے ریت یہاں کی سادھو نے دنیا ہی تیاگی
تو بھی سُن کے سوچ سمجھ لے میرے من کی آنکھیں جاگی
راگ تیاگ کا جھگڑا ایسا ہے راگ تیاگ کا جھگڑا

ان گیتوں کے بارے میں یہ کہنا کہ ان کے پڑھنے سے دلوں میں وہ قوت آ جاتی ہے جو مردہ صلاحیتوں میں جان ڈال دے اور مشکلات سے از سرِ نو مقابلے کا حوصلہ پیدا کرے کھلی ہوئی خود فریبی ہے کم سے کم ان گیتوں کا معیار اتنا تو بلند ہوتا جتنا اندر جیت شرما کے گیت "چھائی کالی رات" کا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود میراجی اور ان کے ساتھی صلاح الدین احمد ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو میں اور صاف زبان میں لکھے ہوئے چند

گیت چھاپے، اس سے اردو کو عوام سے قریب تر لانے کی کوشش کے آغاز کا پتہ چلتا ہے اور زبان کی نئی وسعتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

اس حصے کے گیتوں میں بھی جن خیالات کا علی العموم اظہار کیا گیا ہے اس سے مجھے اختلاف ہے، میرے خیال میں اب اس کا وقت آگیا ہے کہ ہم حقیقتوں کا مقابلہ کرنا سیکھیں، اپنی کمزوریوں کا احساس کریں اور ان پر سختی سے تنقیدی مگر تعمیری نگاہ ڈالیں، ادب کی ترقی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک ہم خود دبکتے پھریں گے۔ اور فرسودہ نظام کے سامنے جھکتے جائیں گے۔

خوشی کی بات ہے کہ ادھر کچھ عرصے سے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس کا احساس ہوا ہے کہ غزل اپنے فرسودہ تخیلات اور طرز ادا کی بدولت اپنا اثر زائل کرتی جا رہی ہے۔ اس کے "وجد آفریں" نغموں میں پہلی سی مقناطیسی قوت باقی نہیں رہی ہے جس ... جاگیردارانہ نظام نے غزل کے اس انحطاط پذیر مزاج کو پیدا کیا تھا وہ خود دم توڑ رہا ہے تو اس فرسودہ غزل کی آخری ہچکیوں پر تعجب کی کیا گنجائش ہے مگر جاگیردارانہ نظام کے نادانستہ ٹھیکیداروں نے یہ دیکھ کر غزل کہنے والوں کا حلقہ محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے۔ غیر ارادی طور پر محاذ بدلنے کی ٹھان لی ہے اب انہوں نے گیتوں کی سرپرستی شروع کی ہے۔ غزل اور گیت بجائے خود بُرے اصنافِ سخن نہیں ہیں مگر انہیں مشکوک ہی نہیں بلکہ قطعی طور سے معیوب مقاصد کے لئے استعمال کرنا یقیناً بُرا ہے۔ (نیا ادب ۱۹۴۱ء)

علامہ شبلیؒ کے سیاسی رجحانات[1]

علامۂ شبلی کا نام آپ میں سے کسی کے لئے بھی نیا نہیں۔ ہم سب کسی نہ کسی طرح ان سے واقف ضرور ہیں اور جیسے جیسے دن گزرتے جاتے ہیں ان کے زبردست علمی کارناموں سے واقف ہوکر ہم ان کی عزت کرنا سیکھ رہے ہیں لیکن سچ یہ ہے کہ ابھی تک ان کی قدر شناسی کا حق ہم سے ادا نہیں ہو سکا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کی مختلف الجہات شخصیت کو سمجھنے کے لئے مخصوص ذہنی صلاحیتیں درکار ہیں اور جب تک ایک خاص علمی اہلیت موجود نہ ہو ذات و کمالاتِ شبلی کا عرفان بے حد مشکل ہے۔

اپنی دماغی کاوشوں کے لئے علامہ شبلی نے وسیع میدان منتخب کیا انہوں نے تفکر و تحقیق کے بے آب و گیاہ بیابانوں کی خاک ہی نہیں چھانی بلکہ جودتِ طبع اور ذکاوتِ خداداد سے ان صحراؤں کو جو مدت سے تشنہ کامی کا رونا رو رہے تھے اس طرح سیراب کیا کہ علم و ادب کے نئے نئے نخلستان لہلہانے لگے۔ ان تشبیہات و استعارات کی تشریح کا یہ موقعہ نہیں ہے ورنہ میں

---

[1] شبلی کالج اعظم گڑھ میں یوم شبلی پر تقریر (۱۹۴۲ء)

شاید اُس شخصیت کی مرقع کشی بہتر طور سے کر سکتا جس کی طبیعت کی شگفتگی رنگینی اور بوقلمونی کسی دوسرے مذہبی عالم کے حصے میں نہ آئی یوں تو ؎

اڑائے کچھ ورق لالے نے، کچھ نرگس نے کچھ گل نے
چمن میں ہر طرف بکھری پڑی ہے داستاں میری

علامہ شبلی سے مولانا سلیمان ندوی۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں وغیرہ میں سے ہر ایک نے بقدر ہمت کسب ضیا لیا مگر اس مہر نیم روز کی وہ روشنی کسی میں بھی نہیں جو بیک وقت نظارہ سوز بھی ہو اور نظر افروز بھی۔ ان میں سے کسی کو سیاست نے بالکل ہی اپنا لیا اور کسی کو علم نے لیکن رنگا رنگی دیک رنگی کا انداز شبلی ہی کے حصے میں آیا۔

تاریخ کے چمنستان کا یہ بہار آفریں باغباں، علم کلام کی پھلواری میں نئی روشوں کا یہ شگفتہ فطرت طرح انداز، سیرت نگاری کے گلشن کا یہ پاکیزہ نظر گل چیں، ادب و تنقید کے باغ پر یہ ٹوٹ ٹوٹ کے برسنے والا ... ابر فیض کیا سیاسیات کے باغیچے سے کترا کر نکل گیا۔ جواب نفی میں ہے۔

جو لوگ شبلی کے کارنامۂ حیات سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ اُن کی تمام زندگی علم و عمل کا مجموعہ تھی، وہ جو کچھ سوچتے تھے اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش بھی کرتے تھے بلکہ کسی کام کی افادیت کا احساس ہی ان کے لئے پیغام عمل بن جاتا تھا ۔ وہ تن من، دھن سے اس کام میں لگ جاتے تھے قوت عمل کے خزانوں کے دہن کھل جاتے تھے اور پھر یہ دُھن کا پکا اُس وقت تک دم ... نہ لیتا تھا جب تک کہ وہ کام انجام کو نہ پہنچ جائے۔ تعلیمی

دنیا میں ندوۃ العلماء، انجمن ترقی اردو، دارالمصنفین، مدرستہ الاصلاح، نیشنل ہائی اسکول (موجودہ شبلی کالج) کا قیام ان کے اسی طبعی رجحان کے نتیجے ہیں۔ سیاست اس رجحان سے مستثنیٰ نہ تھی کیوں کہ شبلی کے اصول میں مستثنیات کی گنجائش گویا تھی ہی نہیں۔

شبلی نہ زاہد خشک تھے۔ نہ ملّائے مسجد، ان کی دَوڑ مسجد تک ضرور رہتی تھی۔ مگر صرف مسجد تک نہیں۔ ادبی محفلیں ان کے ترانوں سے گونجتی تھیں۔ تقریر کے جلسے ان کی شیوا بیانیوں کی جولانگاہ بنتے تھے، مدرسوں کے در و دیوار ان کے زورِ استدلال اور ذکاوتِ دماغی سے اپنی خالی جھولیاں پُر کر لیا کرتے تھے۔ کتابوں کے صفحے ان کے بلند و رفیع خیالات سے گودیاں بھر لیتے تھے، اخبارات و رسائل کی دنیائیں ان کی صحافت اور انشاء کی دولت سے مالا مال ہو جایا کرتی تھیں اور ہر جگہ جو چیز سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی تھی وہ علامہ شبلی کی آزادی و اصابتِ رائے تھی جتنی آزادرائے ہوتی تھی اسی آزادی سے اس کا اظہار بھی ہوتا تھا جیسے ہر لمحہ ان کا ضمیر ان سے کہتا رہتا تھا کہ :-

ہم سے خلاف ہو کے زمانہ کریگا کیا؟

ان سب پر ان کی جدّت پسند طبیعت کے تقاضے مستزاد تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شبلی کی ہمہ گیر طبیعت نے سیاست کی طرف بھی رُخ کیا اور انہوں نے میدانِ سیاست میں بے سمجھے بوجھے نہیں بلکہ سب کچھ جان بوجھ کے قدم رکھا۔ چنانچہ سیاست کے بارے میں اپنے مضمون "مسلمانوں کی پولٹیکل کروٹ" کی تیسری قسط میں لکھتے ہیں :-

"جس گروہ کے نزدیک صرف زبان سے کوئی لفظ بول دینا پالیٹکس ہو وہ کیوں کر پالیٹکس کی حقیقت سمجھ سکتا ہے؟ پالیٹکس ایک سخت قومی احساس ہے اس کا ظہور بیگار کے طریقے سے نہیں ہوتا۔ یہ احساس جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو دل و دماغ اور اعضاء سب مصروف کار ہو جاتے ہیں اور خود بخود جد و جہد، محنت و سعی تگ و دو، ایثار و محویت کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں مسلم لیگ کا طرز عمل بتاتا ہے کہ اس کی آواز ایک مصنوعی اور خارجی آواز ہے۔"

انہیں مصنوعی اور خارجی آوازوں سے ہمیشہ شدید تنفر رہا۔ ان کا مضمون "مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ" اسی تصنع اور ظاہرداری کے خلاف ایک بے باکانہ تنقید ایک پرشور احتجاج ایک درد آشنا دل سے نکلی ہوئی چیخ اور صداقت و راست بازی کا نعرۂ حق ہے۔ کام بہت اہم تھا۔ "مسلم لیگ" مسلمانوں کی سیاسی نمائندگی کی دعویدار تھی۔ اس میں مسلم زعماء و اکابر شریک تھے۔ اس میں بڑے خطاب یافتہ اور رئیسوں کی حکومت تھی۔ کسے مجال لب کشائی تھی۔ لیکن شبلی کا عقیدہ تھا کہ:۔

"پالیٹکس دنیا کا سب سے بڑا جذبہ ہے۔ مذہب کے برابر طاقت رکھتا ہے وہ انسان کے تمام جذبات کو زندہ کرتا ہے۔ اس سے تمام قوتیں مشتعل ہو جاتی ہیں، وہ انسان میں ہر قسم کا ایثار اور خود فراموشی پیدا کر دیتا ہے۔"

انہوں نے اس آئینہ میں جب مسلم رہبروں کا عکس دیکھا تو ان کی نکتہ شناس

نگاہوں نے فوراً پرکھ لیا کہ "ان لوگوں کا نفس خود ان کو دھوکا دے رہا ہے۔ یہ سمجھتے ہیں کہ سال میں دور دور دراز سفر اختیار کر کے پالٹیکس کے میلے میں جانا ایثار نفس ہے۔ لیکن کیا یہ سال بھر میں ایک مشغلہ تفریح نمود و نمائش کا سٹیج ، جاہ نمائی کا ایک تماشہ گاہ ، ایثار نفس ہوسکتا ہے؟ درخت پھل سے پہچانا جاتا ہے۔ اگر ہماری پالٹیکس دراصل پالیٹکس ہوتی تو جد و جہد اور ایثار و خود فراموشی کے جذبات خود بخود ساتھ پیدا ہوتے۔" یہ درد انگیز عکس دیکھ کر مولانا کا دل تڑپ اٹھا اور اسی تڑپ کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون میں کیا۔ مضمون کا شایع ہونا تھا کہ خاص خاص حلقوں میں ہل چل سی مچ گئی۔ چنانچہ علامہ شبلی اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں :-

"ہمارے پچھلے دو آرٹیکلوں نے ہمارے دوستوں کو سخت برہم کر دیا ہے۔ ہمارا جرم مفرد جرم نہیں ہے بلکہ سینکڑوں جرائم کا مجموعہ ہے۔ ہم نے مسلمانوں کی سی سالہ پالیٹکس کی بے احترامی کی۔ ہم نے مسلمانوں کی پولیٹکل پالیسی سے بغاوت کی۔ ہم نے اتفاق عام کے شیرازہ کو درہم برہم کرنا چاہا۔ ہماری گستاخیوں سے ڈر ہے کہ لیڈروں کی شان و عظمت میں فرق آ جائے۔ ہمارا لہجہ سخت ہے۔ ہم مسلم لیگ جیسے پُر زور انسٹی ٹیوشن کی عظمت کے منکر ہیں۔ ہم مصنف کے درجے پر قانع نہ ہو کر پولیٹکل لیڈر بننا چاہتے ہیں۔ ہم کونسل کی لیڈری کے امیدوار ہیں۔

ایسے خطرناک جرائم کے لئے فوراً انکوئزیشن کی عدالتیں قائم نہ کی جاتیں تو معلوم نہیں قوم کا کیا حال ہو جاتا؟ اس لئے راولپنڈی اور فیض آباد یعنی

مشرق و مغرب دونوں سروں پر قیصر اور چودھویں صدی کے حرم میں عدالتیں قائم ہوگئیں اور پے در پے اجلاس ہوئے۔"

لیکن علامہ شبلی اپنے ارادے سے باز نہیں آئے۔ ان کا قلم اور تیزی سے رواں ہوا، ان کا لہجہ تلخ سے تلخ تر ہوا۔ انہوں نے اپنے احتجاج اور اپنی تنقید دل کی گرفت اور مضبوط کر دی وہ سمجھتے تھے کہ ۵

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی
حُدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

ان مبادیات کے بعد یہ بات واضح ہوگئی ہو گی کہ مولانا نے اپنے سیاسی نظریوں کی تدوین میں بھی اسی چھان بین سے کام لیا تھا جو ان کے تمام تحقیقی تصانیف کا طرۂ امتیاز رہا ہے، جب ایک مستحکم رائے قائم کر لی تو کسی سے نہ دبے۔ نومبر ۱۹۲۳ء کے "معارف" میں مولانا کا ایک خط شایع ہوا تھا اس میں مولانا لکھتے ہیں کہ:-

"رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سر سید کے ساتھ ۱۶ برس رہا مگر پولٹیکل معاملات میں ہمیشہ ان سے مخالف رہا اور کانگریس کو پسند کرتا رہا۔ اور سر سید سے بارہا بحثیں رہیں۔"

اس سے بڑھ کر ان کی آزادی رائے کا کیا ثبوت ملے گا؟ علی گڑھ کالج میں ملازم تھے اور سر سید اس کالج کے کوزہ و کوزہ گر و گِل کوزہ سب ہی کچھ تھے۔ ان کی مخالفت کرنا آسان نہ تھا۔ کچھ دنوں علامہ شبلی نے اپنے جذبات کو دبانا بھی چاہا۔ مگر دل میں جو طوفان اُمنڈ رہا تھا وہ اُبل کر رہا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ کالج کی نوکری چھوڑنا پڑی مگر شبلی کے پائے استقلال میں لغزش نہ ہوتی۔ سید سلیمان ندوی

کے الفاظ میں اسی حکایت کو یوں سنئے:۔

''۱۸۹۷ء میں روم اور یونان کی جنگ جب پیش آئی تو وہ علی گڑھ میں تھے، اور سرسید کا نقطۂ نگاہ سب کو معلوم ہے کو مولانا نے اس موقع پر اپنے کو قابو میں رکھا لیکن ان کو علی گڑھ کی فضا میں اندر سے گھٹن سی ہونے لگی اور نتیجہ اس قسم کی سیاسی کش مکش کا علیحدگی تھی''

مولانا کی تحریروں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سرسید کی تعلیمی خدمات کے کسی حد تک معترف ضرور تھے۔ مگر سیاسی اعتبار سے سرسید کی قیادت کو خطرناک بھی ضرور سمجھتے تھے جو فردِ جرم سرسید پر انہوں نے عائد کی ہے اس کا منشا یہی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ سرسید سیاسی طور سے مسلمانوں کو جمود اور بے حسی کے گڑھے میں ڈھکیل رہے ہیں اور قوم کے سارے سیاسی جمود کی ذمہ داری سرسید ہی پر عائد ہوتی ہے چنانچہ لکھتے ہیں کہ

''یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے کہ ممالک مغربی و شمالی اور آگرہ و دہلی و پنجاب جو ایک زمانہ میں مرکز حکومت اور ہندوستان کے جسم کا دل و دماغ رہ چکے تھے جہاں مسلمان نسبتاً ہندوستان کے تمام حصوں کی بہ نسبت زیادہ تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ جہاں عرب و عجم کے خاندانوں کی یادگاریں موجود تھیں وہ پالی ٹکس سے اس قدر بے حس رہے کہ آج بھی پالی ٹکس کا نام لیتے ہیں تو زبان لڑکھڑاتی ہے۔ اس عجیب اور حیرت انگیز اختلاف حالت کا سمجھنا آسان نہیں۔ یہ حالت قدرتی اور اصل نہ تھی بلکہ پُر زور رکاوٹوں نے پیدا کی تھی۔ وہ پُر زور

دست وقلم جس نے "اسبابِ بغاوتِ ہند" لکھا تھا اور اس وقت لکھا تھا جب کورٹ مارشل کے ہیبت ناک شعلے بلند تھے۔ وہ بہادر جس نے پنجاب یونیورسٹی کی مخالفت میں لارڈ لٹن کی اسپیچوں کی دھجیاں اڑا دی تھیں اور جو کچھ اس نے ان آرٹکلوں میں لکھا تھا کانگریس کا لٹریچر حقوق طلبی کے متعلق اس سے زیادہ پر زور لٹریچر نہیں پیدا کر سکتا، وہ جان باز جو آگرہ کے دربار سے اس لئے برہم ہو کر چلا آیا تھا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کی کرسیاں برابر درجہ پر نہ تھیں وہ انصاف پرست جس نے بنگالیوں کی نسبت کہا تھا "میں اقرار کرتا ہوں کہ ہمارے ملک میں صرف بنگالی ایسی قوم ہے جن پر ہم واجبی طور سے فخر کر سکتے ہیں اور صرف انہیں کی بدولت ہے کہ علم اور آزادی اور حب وطنی کو ہمارے ملک میں ترقی ہوئی۔ صحیح طور پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ بالیقین ہندوستان کی تمام قوموں کے سرتاج ہیں۔"

حالات اور گرد وپیش کے واقعات نے اس کو اس پر مجبور کیا کہ اس نے تمام اسلامی پبلک کو پالیٹکس سے روک دیا۔ یہ کیوں ہوا؟ کن اسباب سے ہوا؟ کس چیز نے یہ اختلاف حالات پیدا کر دیا؟ ان سوالات کا جواب دینا آج غیر ضروری بلکہ مضر ہے۔"

جب اختلاف رائے اتنا شدید ہو تو دونوں میں کیسے نبھ سکتی تھی پھر علامہ شبلی کی طبیعت ہر سکون نا آشنا تھی، کالج میں اکثر وبیشتر ایسی تقریریں کر دیتے کہ سرسید کے ابرووں پر

بَل اور ماتھے پر شکن آجاتی ہے ۱۸۹۲ء میں انہوں نے جمہوریت کی حمایت میں یونین کے جلسے میں جو تقریر کی تھی اس پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔ علامہ شبلی کا تو یہ حال تھا کہ ؎

حرفے زدرد دل کشم و بزبان زنم

ان کا مقصد اظہار فن نہیں بلکہ اِظہار حقیقت ہوتا تھا مگر دوسرے اس کو کیا سمجھتے۔

اب آیئے ہم مولانا شبلی کے سیاسی رجحانات اس دَور کی سیاسی تاریخ کے پس منظر میں دیکھیں اور علامہ مرحوم کا صحیح مرتبہ سمجھنے کی بقدرِ ظرف کوشش کریں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مولانائے مرحوم کی ولادت و وفات دونوں اہم سیاسی سنین میں ہوئیں، آپ کی پیدائش ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ یہ وہ سنہ ہے جب ہندوستان کی تاریخ کا وہ مشہور واقعہ پیش آیا جسے انگریزی مورخین نے غدر کا نام دے رکھا ہے اور مولانا نے ۱۹۱۴ء میں وفات پائی، جب کہ گذشتہ جنگ عظیم کے شعلے یورپ میں بھڑکنے شروع ہوئے، ان دو سیاسی ہنگاموں کے مابین نکاتِ سیاست کا یہ موشگاف زندگی کی سانسیں لیتا رہا، اور خود اس کی زندگی کی تشکیل میں ان سنین کو کافی اہمیت حاصل ہے

۱۸۵۷ء کے واقعے نے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیں، اب بھی "پدرم سلطان بود" کے چند افسانہ خواں موجود تھے مگر اس زوال و انحطاط کا احساس بھی ہونے لگا تھا۔ وہ "غدر" کی ناکامی کے بعد مکمل ہو چکا تھا۔ "غدر" نے ایک طرف تو انگریزی حکومت کے تسلط و اقتدار پر قطعی مُہر لگا دی تھی اور دوسری طرف

دوسری طرف ان تمام جذبات کو سرد کر دیا تھا جو عظمتِ رفتہ کی دل کش کہانیاں دہرانے سے چند دلوں میں کبھی کبھی گدگدی پیدا کر دیا کرتے تھے مسلمان بغاوتِ ہند کے پہلے تک اکثر یہ خواب دیکھ لیا کرتے تھے کہ ان کی سلطنت انہیں واپس مل سکتی ہے۔ لیکن وقت اور زمانے کی آخری ضرب اتنی کاری تھی کہ ان کے ہوائی قلعے ہمیشہ کے لئے مسمار ہو گئے۔

اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ "غدر" کے واقعہ کے پس پشت بڑی حد تک مذہبی جذبہ کارفرما تھا! اس لئے حکومتِ وقت نے یہ محسوس کیا کہ مذہبی علماء کا اثر گھٹنا بہت ضروری ہے۔ لہٰذا تہدید و تشدد کی تمام درمیانی منزلیں طے کی گئیں۔ جو راسخ العقیدہ نہ تھے ان پر زر و گوہر خلعت و خطاب، الطاف و عنایات کی بھی جی کھول کر کے بارش کی گئی، کچھ ہیبت، کچھ طمع، غرض سب کی زبانیں بند ہو گئیں اور سر سید کی کوششوں نے باقی زمین بھی ہموار کر دی، روپیوں سے خریدی ہوئی وفاداری پر پہلے ہی سے اعتماد نہ تھا۔ مذہبی وارفتگی اور دینی واہنت کے زیرِ دامن پلی ہوئی دستاروں عماموں اور تسبیحوں کا خطرہ بھی جاتا رہا۔ غرض علماء کے گروہ میں افراتفری برپا ہوئی۔ گوشۂ تنہائی اور خلوت میں نکتہ چینی ہوتی رہی مگر کھل کر کچھ کہنے کی ہمت کسی میں بھی باقی نہ رہ گئی تھی، خلوت کی اس نکتہ چینی کا سبب یہ تھا کہ علماء کے گروہ میں اپنی کھوئی ہوئی عظمت کے دوبارہ حصول کی خواہش اور تمنا اب بھی سب سے زیادہ موجود تھی، اس کا سبب صرف ملکی نہیں بین الاقوامی بھی تھا۔ اسلامی تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ ابتدائے اسلام سے اسلام اور عیسائیت کی طرفدار حکومتیں برد آزما تھیں اور دونوں کا مذہبی طبقہ ایک دوسرے سے

بدرجہ اتم نفور تھا۔ یہ نفرت اور دشمنی امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتی ہی گئی۔ آخر میں جب ہر جگہ عرب حکومتیں ہی مظلوم نظر آنے لگیں اور یورپی حکومتیں فتح کے جھنڈے لہرانے لگیں تو علمائے اسلام کے گروہ میں کیا مشرق کیا مغرب ہر جگہ ایک نئے درد کا احساس ہوا اور رفتہ رفتہ علماء کا طبقہ صرف ہندوستان کے انگریز حاکموں کے طرزِ حکومت کے خلاف نہیں بلکہ دنیا بھر کے انگریزوں کے خلاف ہو گیا اور یہ مخالفت ہمیشہ نئے نئے روپ میں ظاہر ہوتی رہی۔ ہندوستان کی عام ملکی سیاست میں جس چیز نے علماء کے ایک اہم طبقہ کو قوم پرست بنا دیا وہ یہی جذبہ تھا۔

اگرچہ جب علامہ شبلی نے ہوش سنبھالا تو مخالفت کا یہ جوش ختم ہو چکا تھا۔ سر سید کی تحریک پورے جوش و خروش سے جاری تھی اور مسلم قیادت ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں لڑا دینے کی تدبیریں سوچنے والوں کی حمایت میں مصروف تھی۔ عام مسلمانوں کا خیال حکومت کی طرف سے ہٹ کر اپنے ہم وطن بھائیوں یعنی ہندوؤں کی طرف مبذول ہو چکا تھا اہل نظر اور صاحبانِ ادراک سر پیٹتے تھے مگر وہ بھی کچھ کھل کر نہ کہہ سکتے تھے بقول علامہ سہیل ؎

یوں شیشہ و ساغر ٹکرا بیٹھ سر پیٹ کے مے کش رہ جاتیں
اس فن کو جہاں میں اور کوئی جز ساقیِ دانا کیا جانے؟

غرض مسلمانوں کی سیاست کا نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ مگر شبلی کا دل دردِ اسلامی سے لبریز تھا اسلامی تاریخ کے گہرے مطالعے اور اسلامی تمدن تہذیب اور نظامِ حکومت و شریعت سے والہانہ محبت ان کی آنکھوں کے سامنے رنگین تر

دنیاؤں کی تصویریں بناتی رہتی تھی ہر لمحہ نئی امنگیں، نئی ترنگیں اُٹھتی تھیں پھر بساطِ یورپ کا شاطر کھلاڑی چالیں بدل بدل کے اسلامی "شاہ" کو شہوں پہ شہیں دے رہا، بات سے بچنا دشوار نظر آرہا تھا، اسلامی قلعے کی دیواروں میں رخنے پڑ رہے تھے۔ شبلیؔ یہ سب دیکھ رہے تھے حساس دماغ رکھتے تھے۔ کیسے اور کب تک خاموش رہتے؟ بالآخر چیخ نکل ہی گئی اور اس چیخ نے اس معرکہ آرا مضمون کی شکل اختیار کی جس کا تذکرہ ہم اوپر کی سطروں میں ابھی کر چکے ہیں یعنی "مسلمانوں کی پولیٹکل کروٹ"!

مگر علامہ شبلیؔ نے انگریزوں کی مخالفت میں زورِ قلم صرف نہیں کیا۔ انہوں اس منفیانہ طرزِ جہاد کے بدلے ایک اثباتی لائحہ عمل مسلمانوں کے سامنے رکھا انہوں نے ایک طرف مسلمانوں کی حمیت کو ابھارا، ان کو پستی کا احساس دلایا۔ اور دوسری طرف انہوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد پر زور دیا۔

وہ ان نتائج پر جس راستے سے پہنچے ہیں اس کا سمجھنا کچھ زیادہ دشوار نہیں ہے انہیں کے جستہ جستہ اقتباسات سے ذیل کی سطروں میں ہر مفہوم پر تھوڑی سی روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔ فرماتے ہیں:-

"مسلمان دو حیثیتیں رکھتے ہیں (۱) گورنمنٹ برطانیہ کی رعایا ہیں (۲) مسلمان ہیں اس بنا پر مسلمانوں کی پالٹکس انہیں دو اجزا کا مجموعہ ہے اور ترتیباً پہلا جزو دوسرے جزو پر مقدم ہے، رعایا پر حکومت کا جو قدیم شخصی طریقہ تھا۔ اس کا اصل الاصول یہ تھا اور آج بھی شخصی سلطنتوں میں قائم ہے کہ بادشاہ کی زبان قانون ہے وہ جو چاہتا ہے کر سکتا ہے۔ رعایا کو کسی قسم کے دخل دینے کا حق نہیں

ہے۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ انگریزی گورنمنٹ اسی قسم کی گورنمنٹ ہے تو تمام بحثوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ پرجوش نیشنل کانگریس اور مردہ مسلم لیگ دونوں بیکار چیزیں ہیں لیکن وہ اینگلو انڈین بھی جو ہندوستانیوں کو کسی قسم کے حقوق دینے پر راضی نہیں، ان کے نزدیک بھی گورنمنٹ انگریزی کی نسبت "شخصی حکومت" سے۔ ایک قومی عار ہے جس کو کوئی انگلش مین کبھی گوارا نہیں کر سکتا۔ اب انگریزی گورنمنٹ شخصی نہیں تو پارلیمنٹری (دستوری) ہے اگرچہ طرز حکومت بظاہر شخصی ہے یعنی ایک خاص خاندان شاہی وراثتہً فرماں روا ہوتا ہے۔ لیکن حکومت کا منظم و نسق پارلیمنٹ، ہوس آف لارڈس اور "ہوس آف کامنز" سے مرکب ہے اس لئے یہ شخصیت دراصل اعلیٰ درجے کی جمہوریت ہے۔ اس اصول کو تسلیم کرنے کے ساتھ کہ انگریزی گورنمنٹ دراصل پارلیمنٹری (دستوری) ہے۔ پالیٹکس کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے یعنی رعایا کو انتظام حکومت میں ہر قسم کی مداخلت ہے۔ اظہار رائے اور نکتہ چینی کا حق ہے بلکہ زیادہ صحیح یہ ہے کہ رعایا محکوم بھی ہے اور حاکم بھی۔ وہ خود اپنے لئے قانون بناتی ہے اور خود اس پر عمل کرتی ہے۔"

"انگلستان میں یہ مسئلہ بالکل صاف ہے "لبرل" اور "کنزرویٹو" دونوں میں سے کوئی اس سے انکار نہیں کر سکتا لیکن ہندوستان میں آکر اس مسئلے کا رُخ بدل جاتا ہے اور یہ وہی نقطہ ہے جہاں سے ہماری یعنی ہندوستانیوں کی پالیٹکس کا خط شروع ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا ایک عمدہ اصولِ حکومت ایک پر فخر جمہوریت، ایک بے نظیر قانون انصاف صرف اس وجہ سے قالب بدل کر دفعتہً اپنی تمام خصوصیتیں کھو دیتا ہے کہ ملک اور رنگت بدل گئی ہے؟"

..... سب سے بڑا اور مقدم کام یہ ہے کہ یہ سمجھا دیا جائے کہ مسلم لیگ نہ آج بلکہ ہزار برس کے بعد بھی پالی ٹکس نہیں بن سکتی..........

.....کیوں کہ لیگ کا سنگ اولیں شملہ کا ڈیپوٹیشن تھا اور اب یا آئندہ جو کچھ اس کا ترکیبی نظام قرار پائے ڈیپوٹیشن کی روح اس میں موجود رہے گی۔ ڈیپوٹیشن کا مقصد سراپا یہ تھا اور یہی ظاہر بھی کیا گیا تھا کہ جو ملکی حقوق ہندوؤں نے اپنی سی سالہ جد و جہد سے حاصل کئے ہیں اس میں مسلمانوں کا حصّہ متعین کر دیا جائے۔"

"آج مسلم لیگ کو شرم مٹانے کے لئے کبھی کبھی عام ملکی مقاصد میں سے بھی کسی چیز کو اپنی کارروائی میں داخل کر لیتی ہے لیکن ہر شخص جانتا ہے کہ یہ اس کے چہرے کا مستعار غازہ ہے۔ رات دن جو شور مچایا جاتا ہے روز مرہ جس عقیدے کی تعلیم دی جاتی ہے، جو جذبہ ہمیشہ ابھارا جاتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ ہندو ہم کو دبائے لیتے ہیں، اس لئے ہم کو اپنا تحفظ کرنا چاہیئے۔ مسلم لیگ کا اصل عنصر صرف یہ ہے۔ باقی جو کچھ ہے موقع اور محل کے لحاظ سے تصویریں کوئی خاص رنگ بھر دیا جاتا ہے۔"

"ہم شملہ ڈیپوٹیشن کی عظمت اور اہمیت کے منکر نہیں وہ سب سے بڑا تماشا تھا جو قومی اسٹیج پر کیا گیا لیکن گفتگو یہ ہے کہ کیا رعایا میں سے دو قوموں کی باہمی نزاع اور چارہ جوئی کا نام پالی ٹکس ہے اور ہائی کورٹ کو ہائی کورٹ نہیں سیاست گاہ عظیم کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔"

.....پالی ٹکس کا خط وہاں سے شروع ہوتا ہے۔ جہاں سے یہ بحث پیدا

ہوتی ہے کہ انتظام حکومت میں رعایا کی شرکت کس حد تک ہونی چاہیئے۔ یعنی پالیٹکس گورنمنٹ اور رعایا کے باہمی مطالبہ کا نام ہے۔ نہ رعایا کے باہمی تنازعات اور حقوق طلبی کا۔"

ان اقتباسات سے جو چیز خاص طور سے واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ علامہ شبلیؔ دستوریت پسند تھے، وہ حکومت میں رعایا کا حصہ ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ رعایا کو اصلی حاکم و مختار کا درجہ دیتے تھے کہ وہ خود ہی قانون بنائے اور خود ہی ان پر عمل کرے۔" لیکن علامہ شبلیؔ کا تخیل "سلف گورنمنٹ (زیر سایہ برطانیہ) سے زیادہ آگے نہیں بڑھا تھا۔ گوکھلے جو بے شبہ سب سے بڑا مرد میدان تھا وہ بھی اسی دائرہ میں ہر پھر کے قدم رکھتا تھا۔ کانگریس کا نقطۂ نگاہ بھی یہی تھا۔ آج کانگریس مکمل آزادی پر زور دیتی ہے مگر اس تحریک کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ خود کانگریس ۱۹۲۹ء میں یعنی علامہ شبلیؔ کی وفات کے پندرہ برس بعد اپنے مطمح نظر کو اتنا بلند کر سکی کہ وہ مکمل آزادی کا مطالبہ کرے اس لئے ہمیں یہ کہنے اور ماننے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ شبلی اپنے دور کے آزاد ترین خیالات کے حامل تھے۔

ان کے سیاسی رجحانات میں دوسری چیز جو خاص طور سے نظر آتی ہے وہ سیاست و اقتصادیات کے لازم و ملزوم ہونے کا ہلکا سا احساس ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علامہ شبلی کے دور کی سیاست امتیازات نسل و رنگ و قوم کے پس منظر میں تیار ہوئی تھی، غیر کا تسلّط گوارانہ تھا۔ ملک کا عام افلاس بڑھتا جا رہا تھا۔ مگر صحیح اقتصادی عناصر کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت اس دور کے بڑے سے بڑے سیاستداں

میں نہ تھی، فلسفۂ مادّیت پہلے بھی تھا مگر ارمغان کو ضدّین کے تصادم و پیکار مسلسل کا نتیجہ سمجھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوئی تھی، جماعتی اقتصادیات، طبقہ وار آ جنگ شہنشاہیت، سرمایہ داری، ناتسیت، فسطائیت، جمہوریت و اشتراکیت انتہائیت کے وہ جدید نظریے اور مفاہیم جو بعد کے سنین میں ملک بھر میں بجلی کی لہر کی طرح دَوڑ گئے، کسی کو معلوم بھی نہ تھے، اس لئے علامہ شبلی کے یہاں اس امر کی تلاش بے سود ہے کہ انہوں نے بھی سیاست اور اقتصادیات کے ہمرشتہ ہونے پر اس پہلو سے روشنی ڈالی ہو گی لیکن یہ احساس ان کے یہاں ضرور موجود تھا اور یہی وجہ ہے کہ ہم اس نباضِ سیاست کی دوراندیشی و بلند نظری کی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں چنانچہ ایک جگہ مسلم لیگ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

"سب سے پہلا اور مقدم کام یہ ہے کہ مسلم لیگ اپنے مقاصد کے دائرے کو وسعت دے، چھوٹی چھوٹی باتیں جو کسی خاص فرقے سے تعلق رکھتی ہیں ان کے علاوہ ان چیزوں کو اپنا نصب العین قرار دے جن پر ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ موقوف ہے مثلاً ایک بندوبست کا مسئلہ جس کو لیگ نے کبھی خیال کے ہاتھ سے بھی نہیں چھوڑا۔ یہ وہ مسئلہ ہے جس پر ہندوستان کی سرسبزی کا دار و مدار ہے۔ کاشتکار روز بروز مفلس ہوتے جاتے ہیں۔ ہر بندوبست مالگذاری میں اس قدر اضافہ کر دیتا ہے کہ جو زمینیں مویشی کا حق تھیں ان کو اپنے کام میں لانا پڑتا ہے، چارہ نایاب ہوتا جاتا ہے۔ چراگاہیں مزروعہ بنتی جاتی ہیں۔ ایک فصل بھی اگر کمی کر جائے

تو فاقے کی نوبت پہنچ جاتی ہے، ہزاروں کاشتکار گھر چھوڑ چھوڑ کر نئی آبادیوں میں بھاگتے جاتے ہیں۔ مالگذاری کے وقت ہزاروں لاکھوں کے زیورات رہن ہو کر بے درد مہاجنوں کے گھر پہنچ جاتے ہیں۔ بایں ہمہ تیسویں سال نیا بند و بست ہوتا ہے اور زمیندار نئے بند و بست کے نام سے دہل جاتے ہیں۔"

"فرض کرو اگر بنگال کی طرح ہمارے ملک میں بھی استمراری بند و بست ہو جائے تو یہ ہندوستان کے حق میں رحمت ہو گا یا یہ کہ چند مسلمانوں کو موجودہ تعداد سے زیادہ نوکریاں مل جائیں۔"

یہ صحیح ہے کہ علامہ شبلی نے طبقہ وارانہ سیاست و اقتصادیات کی گتھیاں نہیں سلجھائیں مگر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں ایسا کرنے سے وہ قاصر تھے۔ یہ بعد کی باتیں ہیں جو مارکس اور انگلز کے فلسفے کی بنیادوں پر قائم شدہ اشتراکی نظام روس کی بدولت دنیا میں پھیلیں۔ پھر بھی انہوں نے یہ صاف صاف محسوس کر لیا تھا کہ جن لوگوں کا مفاد حکومت سے پوری طرح وابستہ ہے وہ ہماری قیادت کے اہل نہیں ہیں۔ نہیں مسلم لیگ کی یہ بات ناگوار گذرتی تھی کہ اسکے ذمہ دار ارکان وہی ہیں جو اپنے ذاتی مفاد کے پیش نظر حکومت کی کاسہ لیسی پر مجبور ہیں چنانچہ رقم طراز ہیں:۔

"پہلا سوال یہ ہے کہ مسلم لیگ اس خصوصیت کو چھوڑ دیگی کہ اس کو سب سے پہلے دولت اور جاہ کی تلاش ہے، اس کو اپنے صدر انجمن کے لئے نیابت صدر کے لئے سکرٹری شپ کے لئے، ارکان

کے لئے، اصلاع کے عہدہ داروں کے لئے وہ مہرے مطلوب ہیں
جن پر طلائی رنگ ہو لیکن پولیٹیکل بساط میں ان مُہروں کی کیا قدر ہے؟
کیا ایک معزز رئیس، ایک بڑا زمیندار، ایک حکام رس دولتمند، کسی
تحریک کے لئے اپنی جائداد، اپنی حکام رسی، اپنی فرضی آبرو کو نقصان
پہنچانا گوارا کر سکتا ہے؟"

آگے چل کر مسلم لیگ کو رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :۔

"مسلم لیگ کی انتظامی کمیٹی بڑے بڑے زمینداروں اور علاقہ داروں
سے بالکل خالی کرلی جائے صرف وہ لوگ شریک کئے جائیں جو آزادی اور
حق گوئی کے ساتھ اظہار رائے کر سکیں ۔

انہیں خیالات کے الفاظ بدل کر اپنے مضمون "لیڈروں کا قصور ہے یا لیڈر
بنانے والوں کا" میں یوں لکھتے ہیں :۔

" اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ لوگ جو بڑے بڑے لمبے خطاب رکھتے ہیں، جو
بڑی بڑی جائیدادوں کے مالک ہیں جن کو اپنے ذاتی معاملات کی وجہ
سے ہر وقت حکام کی خوشنودی کی نبض دیکھتے رہنے کی ضرورت
پڑتی ہے وہ قوم کے لیڈر نہیں ہو سکتے۔ وہ کسی طرح آزادانہ رائے
نہیں دے سکتے، ان کی جو پوزیشن ہے وہ جس کو حاصل ہو جائے گی
اس کو بھی وہی کرنا پڑیگا جو وہ کر رہے ہیں ....
..... لیڈری کے لئے وہ شخص درکار ہے جو مسٹر گوکھلے کی طرح
خطاب جائداد دولت اور تمام تعلقات سے آزاد ہو، پرجوش

اور دلیر ہو، اس کے ساتھ پالیٹکس کا ماہر ہو اور پولیٹکل لٹریچر کا مطالعہ کر چکا ہو اگر قوم میں ایسے شخص موجود نہیں ہیں تو لیڈری کے تخت کو اور بھی چند روز خالی رکھنا اور واقعی تخت نشینی کا انتظار کرنا چاہیئے۔ یہ اور بالکل صحیح ہے کہ لیڈروں کا نہیں بلکہ لیڈر بنانے والوں کا قصور ہے اس لئے کہ وہ پہلے ایک شہنشاہی قائم کرتے ہیں تاکہ اس کے سائے میں اور چھوٹی چھوٹی حکومتیں قائم ہو سکیں جن میں سے کوئی حکومت ان کے بھی زیر نگیں آ جائے۔"

ابھی تک آپ نے علامہ شبلی کی تحریروں کے صرف وہ اقتباس سنے ہیں جو نثر میں ہیں ان میں زور بیان، ترتیب خیالات منطقی دلائل، نکتہ آفرینی کا دریا موجیں مار رہا ہے کہیں کہیں خطابت کا رنگ بھی آ گیا ہے مگر وہ مصلحتاً اتنا ہلکا ہے کہ ناظر کی توجہ اصل موضوع سے ہٹ کر زور خطابت کے دریا میں غوطے نہیں لگاتی لیکن شبلی نے سیاست کو ایک جذبہ بھی کہا ہے اور اس جذبے کی پوری شدت کا اندازہ لگانا ہو تو مولانا کی نظموں کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔ ایک نکتہ یہاں پر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ علامہ شبلی کے کارنامہ ہائے نثر اتنے زیادہ ضخیم اور متنوع ہیں کہ شاہراہ علم و ادب کے سادہ لوح رہروؤں کی نگاہیں وہیں پہنچ کے رک جاتی ہیں اور انہیں رنگینیوں میں کھو جاتی ہیں اور نظم شبلی کے شہ پاروں تک جانے ہی نہیں پاتیں لیکن یہ حقیقت ناقابل انکار ہے کہ شاعری کی دنیا میں بھی ان کا خاص مرتبہ ہے اور ایک مخصوص رنگ ہے۔ نثر میں وہ ایک سادہ پرکار بلیغ و جامع اسلوب کے موجد ہیں۔ اس سادہ قبا میں جگہ جگہ چمکیلی چمکیاں بھی ٹکی ہوئی ہیں اور رنگینیاں بھی ہیں مگر

اس طرح کہ:-

"ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد"

اسی طرح نظم میں بھی شبلی صاحب طرز تھے انداز بیان میں سادگی اور رنگینی کی وہ دلفریب آمیزش ہے جو ان کے ہم عصروں میں کسی کو بھی نہ ملی لیکن علامہ کی ادبی صلاحیتوں کا تبصرہ میرے موضوع بحث سے خارج ہے، اس لئے میں ان کی سیاسی نظموں کے بارے میں صرف اتنا عرض کرکے اصل بحث کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں کہ مولانا شبلی کی سیاسی نظمیں اپنے طرز میں منفرد ہیں، ان میں جذبات کی فراوانی کے ساتھ ساتھ لطیف طنز بھرا ہوا ہے، رزم کے میدانوں میں بھی شبلی کا طرز بزم جمالیات جما دیتا ہے۔ مخالف اور موافق دونوں پڑھ پڑھ کے جھومتے اور وجد کرتے ہیں اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس دور کی سیاسیات کے لئے یہ طرز بیان نہایت مفید و موزوں تھا۔

آیئے ان نظموں کے آئینے میں ہم مسلم لیگ کی رسم نقاب کشائی ادا کریں۔ اپنی نظم "مسلم لیگ" میں لکھتے ہیں:-

لیگ کی عظمت و جبروت سے انکار نہیں
ملک میں غلغلہ ہے شور ہے کہرام بھی ہے

ہے گورنمنٹ کی بھی اس پہ عنایت کی نگاہ
نظرِ لطفِ رئیسانِ خوش انجام بھی ہے

کون ہے جو نہیں اس حلقۂ قومی کا اسیر
اس میں زہاد بھی ہیں رندِ مے آشام بھی ہیں

پختہ کاروں کے لیے آلۂ تسخیر ہے یہ
نوجوانوں کو صلائے طمعِ خام بھی ہے

رہنمایانِ نو آموز کا ہے مکتبِ درس
زینۂ فخر و نمائش گریِ عام بھی ہے

مختصر اس کے فضائل کوئی پوچھے تو یہ ہیں
محسنِ قوم بھی ہے، خادمِ حکام بھی ہے

ربط ہے اس کو گورمنٹ سے بھی ملک سے بھی
جس طرح "صرف" میں اک قاعدہ ادغام بھی ہے

اس کے آفس میں بھی ہر طرح کا ساماں ہے درست
ورقِ سادہ بھی ہے کلکِ خوش اندام بھی ہے

ہیں قرینے سے سجائی ہوئی میزیں ہر سو
جا بجا دفترِ پارینۂ احکام بھی ہے

ہو جو تعطیل میں تفریح و سیاحت مقصود
سفرِ درجۂ اول کے لیے دام بھی ہے

یہ تو سب کچھ ہے مگر ایک گذارش ہے حضور
گرچہ یہ سوءِ ادب بھی اور ابرام بھی ہے

مجھ سے آہستہ مرے کان میں ارشاد ہو یہ
سال بھر حضرتِ والا کو کوئی کام بھی ہے

مولانا محمل کے جو یا تھے اور ایثار کے تجسس مسلم لیگ دونوں سے عاری تھی مولانا کو اس سے دکھ ہوتا تھا، انہیں یہ ناپسند تھا کہ مسلم عوام کے نام پر ایک جماعت قائم ہو جو اپنے مفاد کیلئے قوم کو دیدۂ و دانستہ عام مفاد کی تحریکوں سے الگ رکھنے کی کوشش کرتی رہے اور اس طرح مسلمان ہمیشہ خوابِ خرگوش میں پڑے رہیں اور بجائے اس کے کہ حکومت کی بے راہ رویوں کی نکتہ چینی کریں اور حکومت جمہوری کے حصول کی کوشش کریں، وہ جی حضوری میں دن گذار دیں چنانچہ ان کی دوسری طنزیہ نظم میں انہیں خیالات کی ترجمانی ہے اور یہ نظم بھی مسلم لیگ ہی کے نام ہے کہتے ہیں کہ :-

جناب لیگ سے میں نے کہا کہ اے حضرت! | کبھی تو جا کے ہمارا بھی ماجرا کہیئے
معاملات حکومت میں دیجئے کچھ دخل | یہ کیا کہ قصۂ پارینہ وفا کہیئے
خدانخواستہ ترکِ وفا نہیں مقصود | ہر ایک بات باندازِ آشنا کہیئے
دراز دستیٔ پولیس کا کیجئے اظہار | مقدمات کے حالاتِ فتنہ زا کہیئے
گذر رہی ہے یہ جو کچھ کہ کاشتکاروں پہ | یہ داستانِ المناک و غم فزا کہیئے
سُنایئے انہیں کچھ بجز قہر و جبر کا حال | پھر اس کے بعد ستم ہائے ناخدا کہیئے
برادرانِ وطن کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ | کبھی تو آپ بھی افسانۂ جفا کہیئے
کبھی تو ردّ و قدح کی بھی کیجئے جرأت | جو بات بات پہ ہر بار مرحبا کہیئے
نہ ہو سکے تو اشاروں میں کیجئے اظہار | وگرنہ لطف تو یہ ہے کہ برملا کہیئے
جنابِ لیگ نے سب کچھ یہ سُن کے فرمایا | مجھے تو خوف ہے کہ جو کہو بجا کہیئے

اسی سلسلے میں ایک دوسری نظم کا ایک شعر سنئے جس میں وطن پرستوں اور لیگیوں کا تقابل کیا گیا ہے فرماتے ہیں :-

آزادیٔ خیال پہ تم کو ہو گر غرور   تو لیگ کو بھی شانِ غلامی پہ ناز ہے

اگرچہ حکایت دل چسپ ہے مگر ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ دل چسپی بھی اتنی نہ بڑھ جائے کہ بار خاطر ہو، وقت تنگ ہے اور ابھی کہنا بہت کچھ ہے مگر اس کو کیا کروں کہ دَورانِ تحریر میں نئے نئے گوشے پیدا ہوتے جاتے ہیں اور دل چاہتا ہے کہ ہر پہلو پر تھوڑی روشنی پڑ جائے کیوں کہ

ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم   کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

مگر نہ تو یہ مختصر مضمون تمام تفصیلات کی تاب لا سکتا ہے اور اس طرح کی رسمی مجالس میں اخلاقاً کروٹیں نہ بدلنے والوں کا ظاہری اطمینان و سکون ہی اس کی اجازت دیتا ہے اس لئے صرف دو ایک اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کر کے آپ کی زحمت ختم کرنا چاہتا ہوں۔

ہند کے مسلمان اس وقت قومی معاملات ہی سے متاثر نہیں ہو رہے تھے بلکہ اسلامی ممالک میں جو نیا نقشہ ابھرتا اور بنتا درہم و برہم ہوتا نظر آ رہا تھا اس سے بھی سخت بے حد متوحش تھے۔ خطاب یافتگانِ لیگ اس محاذ پر بھی مصلحت کوشی سے کام لیتے تھے لیکن علماء کا ایک گروہ جس کے قائد شبلی اور ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں وغیرہ تھے، مغربی شہنشاہیت کی ان چال بازیوں کے خلاف زبردست ہلچل سی محسوس کر رہا تھا۔ ہنگامۂ طرابلس و بلقان نے ایک شدید خطرہ کا احساس اس کے دلوں میں پیدا کر دیا تھا، اس نقطۂ خاص پر پہنچ کر مذہب و سیاست ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے بلکہ مذہبی تصورات، سیاست پر حاوی نظر آتے تھے۔

بات یہ ہے کہ ازمنۂ گذشتہ کی تاریخ نے مشرقِ وسطیٰ اور یورپ کی باہمی آویزش کو جنگِ صلیبی اور جہاد کا نام دے کر اس دَور کی سیاست کو مذہب کا رنگ دے ہی دیا تھا۔ اس مذہب کی آڑ لے کر یورپ کے باہمی تضاد کو مٹانے کی کوشش کی گئی تھی اس کا لازمی ردِّ عمل یہ ہونا تھا کہ وقت ضرورت مشرقِ وسطیٰ میں بھی اسی طرح کی تحریک چلے۔ جمال الدین افغانی کی تحریک

اسی طرح کے ردِ عمل کی غمازی کرتی ہے۔ اس قدیم دور میں مذہب اور حکومت دونوں ایک دوسرے سے طاقت حاصل کرنے لگے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ حکومت نے مذہب کو آلہ کار کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا تھا۔ مشرقِ وسطیٰ میں درباری سازشوں کا ایک جال سا بچھا ہوا تھا اور علاقائی نسلی اور اقتصادی تضادات ابھر ابھر کے مذہب کے نام لیوا قائدین کو مختلف گروہوں میں تقسیم کئے ہوئے تھے اسی لئے جب مغربی سیاست نے ممالک اسلامی پر اپنی گرفت مضبوط کرنا شروع کی تو علمائے مذہب کو یہ صرف سیاسی کھیل نظر نہیں آیا۔ بلکہ اُنہوں نے اس کو ایک مذہبی سانحہ قرار دیا اس میں علمائے ہند کا ۔۔۔ متذکرہ بالا گروہ پیش پیش تھا اگرچہ علماء ان بین الاقوامی معاملات پر مذہبی یگانگت کے نقطۂ نگاہ سے خیالات کا اظہار کرتے تھے اور نقطۂ اتحاد بنیادی طور پر مذہب ہی تھا لیکن وہ اس مذہبی بے چینی کو اس کے سیاسی اور اقتصادی پس منظر میں بھی ضرور دیکھ رہے تھے۔ اس کو میں شبلی کی نظم "شہر آشوب اسلام" کے ایک اقتباس سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ جہاں شبلی نے یہ کرب محسوس کیا کہ :-

مراکش جا چکا فارس گیا اب دیکھنا یہ ہے ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریضِ ناتواں کب تک ؟
یہ سیلابِ بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک

جہاں اُنہوں نے سیاسی بربریت کے خلاف یہ احتجاج کیا کہ :-

کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے استادو ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ یہ ظلم آرائیاں کب تک، یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ جوش انگیزیِ طوفانِ بیدادِ بلا تا کے ؟ ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ یہ لطف اندوزیِ ہنگامۂ آہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانا ہے ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک

جہاں انہیں صلیب و ہلال کی آویزش کی یوں یاد آئی کہ :-

کہاں تک تم نہ لوگے ہم سے انتقامِ فتحِ ایوبی
دکھاؤگے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک

سمجھ کر یہ کہ دھندلے سے نشانِ رفتگاں ہیں ہم
مٹاؤگے ہمارا اس طرح نام و نشاں کب تک

وہاں علامہ شبلی نے ان جنگوں کے پیچھے جو اقتصادی جذبہ یورپ میں کام کر رہا تھا اس کی طرف بھی ایک اشارہ ان الفاظ میں کیا کہ ؎

یہ مانا تم کو شکوہ ہے فلک سے خشک سالی کا
ہم اپنے خون سے سینچیں تمہاری کھیتیاں کب تک

لیکن مغربی سیاست کے حقیقی محرکات پر زیادہ زور نہیں دیا گیا، اس کا اصلی سبب تھا کہ مغربی ممالک میں بھی مذہب و سیاست کو خلط ملط کیا جا رہا تھا وہاں حکومتیں عوام کو اس فریب میں مبتلا کیے ہوئے تھیں کہ مشرق وسطیٰ میں ان کے عزائم کی بنیاد کسی مخصوص اقتصادی طبقے کے مفاد کیلئے نہیں ہے ظاہر ہے کہ مذہب ہی کی آڑ میں یہ پردہ پوشی ہو سکتی تھی، جسے ابھرتی ہوئی قومیت بھی سہارا دے رہی تھی۔ صنعتی ترقی نے نیا ولولہ اور جوش دلوں میں بھر دیا تھا اور نئے بازاروں کی تلاش میں سامراج نکل پڑا تھا، اس کا مقابلہ مشرقِ وسطیٰ کا انحطاط پذیر جاگیردارانہ نظام کہاں کر سکتا تھا لیکن ان عوامل کا شعور مکمل علامہ شبلی کی نظموں میں ظاہر نہیں ہوتا البتہ انھیں کے دائرے کے دوسرے عالم مولانا آزاد کے یہاں نظر آتا ہے لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ یہ احساس بھی سب سے پہلے علامہ شبلی نے ہی دلایا تھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ اگر بین الاقوامی سیاست کو اس طرح روحانی اقدار سے وابستہ کر کے نہ دیکھا جاتا تو شاید جذبات میں وہ شدت و تلخی و گرمی پیدا نہ ہوتی جو اس شعر سے ظاہر ہوتی ہے کہ ؎

زوالِ دولتِ عثماں زوالِ شرع و ملت ہے
عزیزو فکرِ فرزند و عیال و خانماں کب تک

یقیناً اس نظم میں شاعر نے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے اور اس کے لفظ لفظ میں اضطراب و جانی کے نشتر کھٹکتے ہیں لیکن مذہب اور سیاست کے لازم و ملزوم ہونے اور اس حد تک لازم و ملزوم ہونے کے بارے میں ان کا خیال یقیناً

صحیح نہیں تھا کہ دولت عثمان کا زوال، زوال شرع و ملت ہوگا کیونکہ سلطنت کا تعلق انسانوں کے ظاہر سے زیادہ ہے اور شرع و ملت باطن اور روح سے، ظاہر کی تباہی ملت و شرع کی تباہی کیسے ہو سکتی ہے، لیکن اس وقت مشرق وسطیٰ کی سیاست ذلت کے جس گڑھے میں گری جا رہی تھی اس کو دیکھ کر مایوسی کی یہ انتہا بعید از قیاس بھی نہیں معلوم ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ عالم اسلامی کے سیاسی فرس کو مغربی کھلاڑیوں کے ہاتھوں پٹتے دیکھ کر علامہ شبلی ان مغربی کھلاڑیوں سے بیحد متنفر ہو گئے تھے، وہ ان کے خلاف تقریریں کرتے تھے چندے جمع کرتے تھے مضامین لکھتے تھے مصیبت زدگان ترکی کی امداد کے لئے ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ وہ یورپ کی ایشیائی سیاست کے بہت بڑے مخالف تھے۔

یہ ضرور ہے کہ علامہ شبلی بھی خطاب یافتہ تھے حکومت نے ان کو شمس العلما کا خطاب دیا تھا لیکن یہ خطاب علامہ کی وفاداریوں اور حجی حضوریوں کا صلہ نہ تھا بلکہ ایک طرف ان کی علمیت کا ادنیٰ اعتراف تھا اور دوسری طرف بعض حضرات خاص کے ایما سے مولانا کی زبان پر پہرے بٹھانے کیلئے حکومت کی جانب سے ایک کوشش۔ یہ خطاب ٹھکرایا نہیں گیا لیکن علامہ شبلی نے اس خطاب کے مفروضہ قیود کو کبھی بھی عملاً تسلیم نہیں اور خطاب پانے کے بعد بھی انہوں نے آزادی رائے میں کوئی فرق آنے نہیں دیا، وہ حکومت کے طرز عمل پر برابر نکتہ چینی کرتے رہے یہاں تک کہ انکے پیچھے خفیہ پولیس لگا دی گئی اور ان کے نقل و حرکت کی باقاعدہ نگرانی کی جاتی تھی۔

علامہ سید سلیمان جو مولانا مرحوم کے مایہ ناز شاگردوں میں ہیں بتا دی ہیں کہ مرض موت میں مبتلا ہوتے ہوتے آپکی گرفتاری کا پروانہ بھی جاری کر دیا گیا لیکن قبل اس کے اس پروانہ کی تعمیل ہو سکے آپ بیمار پڑ گئے جکو کو انتظار تھا کہ اچھے ہوں تو گرفتار کرلے کہ اسی میں پیمانہ عمر ہی لبریز ہو گیا اور مولانا ؎

گلی تم نے کہی تھی ہم تو دنیا چھوڑے جاتے ہیں

رہی عدم آباد ہوئے اگر حیات نے اور بھی وفا کی ہوتی اور مرحلہ زنداں سے گزرنا پڑتا تو یقیناً وہی کرتے جو ان کے ہم خیال علما نے کیا تھا اور جس کے لئے انھوں نے خود کہا تھا کہ ؎

پہنائی جارہی ہیں عالمانِ دیں کو زنجیریں   یہ زیور سیّدِ سجّاد عالی کی وراثت ہیں

اس طرح ایک شدید قوم پرور اور دشمنِ فرقہ پرستی ہوتے ہوئے بھی مولانا سیاست میں مذہب کے روحانی اقدار سے بشارت حاصل کرنا بُرا نہیں سمجھتے تھے اور اگرچہ خالص نظریاتی نقطۂ نظر سے یہ ذریعۂ وسیلہ غیر ضروری بلکہ بعض حالات میں مضر بھی ہو سکتا ہے لیکن سیاست کے جس دور سے مولانا گذر رہے تھے نہ صرف اس دور میں بلکہ اسکے بعد بھی بہت دنوں تک صالح مذہبیت نے ہماری سیاست کے معاون کی حیثیت سے ہماری تاریخ آزادی کی تشکیل میں ہاتھ بٹایا ہے، تحریکِ خلافت اس کا سب سے کھلا ہوا ثبوت ہے اور سیاست کے میدان میں سب سے نمایاں مثال گاندھی جی اور مولانا آزاد کی ہے کہ ان لوگوں نے مذہب و سیاست کے امتزاجِ صحیح کو سمجھا اور برتا۔ مولانا شبلی نے بھی اپنی نظم "مذہب یا سیاست" میں اسی توام حقیقت کا یوں اظہار کیا ہے:-

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو   دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہے ترقی کا مدار
یا کوئی جذبۂ دینی تھا کہ جس نے دم میں   کر دیا ذرۂ افسردہ کو ہم رنگِ شرار
یا کوئی جاذبۂ ملک و وطن تھا جس نے   کر دیے دم میں قوائے عملی سب بیدار

یعنی حیاتِ اجتماعی کے ارتقا اور انسانیت کی بقا و شیرازہ بندی کے لئے کسی نہ کسی قدرِ مشترک کا ہونا لازمی ہے۔ ہم آج طبقاتی مفاد کی باتیں کرتے ہیں لیکن اس وقت تک نظریات کا یہ ارتقا نہیں ہوا تھا اور نہ باقاعدہ صف آرائی ہی ہوتی تھی البتہ معتقدات اور علاقائی وفاداری نے بڑے بڑے طوفان برپا کیے تھے اور عمل کے سوتے کھولے تھے، اسی کو علامہ شبلی نے اس نظم میں یوں ظاہر کیا ہے کہ اگر دو قدہائے مشترک یعنی جذبۂ ایمانی اور جذبۂ وطنی میں سے کوئی قدرِ مشترک باقی نہ رہ جائے تو انحطاط و جمود کے سوا کچھ ہاتھ نہ لگے گا اور انہیں مسلم لیگ میں ان دونوں جذبوں میں سے کوئی جذبہ نہیں نظر آتا تھا۔ کہتے ہیں کہ

آپ دونوں سے کئے دیتے ہیں ہم کو محروم   نہ سیاست ہے نہ ناموسِ شریعت کا مدار
مدتوں بحثِ سیاست کی اجازت ہی نہ تھی   کہ وفاداری مسلم کا تھا یہ خاص شعار

اب رہا جذبۂ دینی تو وہ اس طرح مٹا　　　کہ ہمیں آپ ہی آتا ہے ابہام سے عار

اس سے نہ صرف یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ مولانا مسلم لیگ کا کردار خوب سمجھتے تھے اور وہ اس جماعت کو ایک بے عمل جماعت شمار کرتے تھے کیونکہ اس کے اراکین میں نہ تو جذبۂ دینی تھا اور نہ جذبۂ وطنی، بلکہ اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ مولانا کا "جذبۂ دینی" فرقہ داریت سے کوسوں دور تھا کیوں کہ اگر فرقہ پرستی ہی مقصود نظر ہوتی تو مسلم لیگ کی بنا ہی فرقہ پرستی پر تھی اور پھر مولانا یہ نہ کہتے کہ وہ جذبۂ دینی سے عاری ہے۔ مولانا کے نزدیک جذبۂ دینی سے مراد شر سے تصادم اور خیر کی حمایت ہے جب کوئی دین یہ کائناتی تصور اپنا لیتا ہے تو دین کی جنگ دراصل انسانیت کی جنگ بن جاتی ہے اور اس میں اور وطن پروری میں بعد نہیں رہ جاتا بلکہ اتصال پیدا ہو جاتا ہے، فرقہ وارانہ مطالبات کی سیاست سے مولانا اسی لئے بیزار تھے کہ وہ نہ کوئی دینی مسئلہ کو چھوتی ہوئی گزرتی تھی نہ وطنی مسئلہ کو بلکہ وہ بیرونی استعمار کے قدم جمانے اور وطن دوست عناصر کو پریشان کرنے کے لئے کام میں لائی جاتی تھی اور جب مشرق وسطی کے مسائل سے جذباتی وابستگی غلبتاً ایک دینی آہنگ میں تبدیل ہوتی تھی تو وہ اسی لئے ہمارے وطن پرور عناصر کو تقویت پہنچاتی تھی کہ وہ مشرق وسطی کے معاشی اور وطنی مسائل کی صدائے بازگشت تھی اس لئے مذہب ہوتے ہوئے بھی مذہب نہیں تھی بلکہ اغلباً سیاست تھی۔

غرض علامہ شبلی کی ساری زندگی اسی جذبۂ دینی اور جذبۂ وطنی کی تربیت و ترقی میں صرف ہوئی اور ان دونوں اقدار میں سے کسی کو بھی ترک کرنے پر کبھی تیار نہیں ہوئے انہوں نے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا علم و ادب کے میدان میں بھی مرتے دم تک ان کی یہی تمنا رہی کہ ان کے رفقاء کار ان کے آستانۂ علمی پر ناصیہ سائی کرنے والے، ان کے عرفان کا دم بھرنے والے انہیں کی طرح ان دونوں مشترک قدروں کو سمجھیں اور پہچانیں۔

آرام گاہ شبلی کے قریب شبلی کے قائم کردہ نیشنل اسکول کی چار دیواری کے اندر شبلی مرحوم کے زندۂ جاوید کارنامہ دارالمصنفین کے متصل ہمارا یہ اجتماع ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح ان کی ولادت اور وفات "اہم سنین سے وابستہ ہے" اسی طرح آج "یوم شبلی" کی تقریب اس وقت ہو رہی ہے جبکہ ایک دوسری عالم گیر جنگ نے اپنی دہکتی ہوئی آگ میں جھونک رکھی ہے اور ایک طرف قومی تحریک آزادی اپنے پورے زور و شور سے چل رہی ہے۔ اور دوسری جانب مسلم لیگ اور دوسرے رجعت پسند عناصر تفریق و عناد کے بیج بو رہے ہیں، اس وقت مولانا کے اقوال و اعمال مشعل کا کام دے سکتے ہیں کاش وہ صدا جو اعظم گڑھ سے پہلے بھی بلند ہوئی تھی وہ دور دور تک پھیل کر ہندوستان گیر غلغلہ بن جائے۔

(ادیب دہلی نومبر ۱۹۴۴ء)

غزل نرغے میں

موجودہ سیاسی بیداری کے دوش بدوش علمی و ادبی حلقوں میں بھی زندگی کے آثار نمایاں ہو رہے ہیں، ادب و شاعری بھی انقلابی دور سے گزر رہے ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ اب بھی ہماری شاعری میں سچی زندگی کا عکس بہت کم نظر آتا ہے ایسے حالات میں وہ لوگ جن کی نظر زندگی کے سیاسی عوامل اور ادب کے سماجی عناصر پر بھی ہے ان کی خاموشی ایک ایسا گناہ عظیم ہے جسے ادب کی دیوی کبھی معاف نہیں کرے گی۔

میں نے جس انقلابی دور کا ذکر کیا ہے وہ آج سے نہیں بلکہ کئی برس پہلے سے شروع ہو چکا ہے اگر ہم اس کی تاریخ لکھنا چاہیں تو ہمیں ان ہنگامہ خیز ایام سے پہلے کے واقعات پر نظر ڈالنی ہوگی جب مغلوں کی شہنشاہی شوکت چراغ سحری کی طرح جھلملا رہی تھی، اس شہنشاہیت میں لاکھ نقائص سہی، اس میں کچھ غیر ملکی عناصر بھی سہی لیکن وہ سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے خالص ہندوستانی تھی اور اسی لئے وہ عوام جو ملکی شہنشاہیت کی لوٹ کھسوٹ کا بھی شکار رہے تھے۔ انگریزوں کی شہنشاہیت کے خلاف اسی لئے آمادۂ جہاد ہوئے کہ وہ غیر ملکی تھے، وطن پرستی کا یہی جذبہ تھا جس نے انہیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ سن ستاون کے معرکوں میں اپنا خون پانی

کی طرح بہائیں ۔ یہ جذبہ اتنا عام تھا کہ نہ صرف عوام بلکہ تعلیم یافتہ طبقے، ادیب اور شاعر سب ہی اس سے متاثر ہوئے ۔ پھر بساطِ سیاست الٹی، بنا بنایا نظام درہم ہوگیا اور اس کی جگہ ایک نئے غیر ملکی نظام نے لے لی، اس ماحول میں غزل پر کچھ بے آہنگی سی نظر آنے لگی اور اس کے خلاف جذبہ ابھرنے لگا جس کے اہم ترین نقیب حالی و آزاد ہوئے ۔

یہ بہت بڑا ادبی انقلاب تھا جس کے لیے سن ستاون سے پہلے ہی مواد جمع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ غالب نے نئی طرح نکالی تھی، مومن نے انگریزی تسلط کے خلاف آواز بلند کی تھی لیکن لہجہ کی جدت ہی اہم نہیں تھی بلکہ وطنیت کے ایک نئے تصور سے ہمارا ادب دو چار ہوا تھا، اب وطن کی آوازوں میں بھی رس اور اس کی فضا میں بھی حسن نظر آنے لگا۔ "بلبل ہزار داستان"، "سرو و شمشاد" "نرگس نیم باز" "جیحوں کی روانی" سنبل کی درازی کے علاوہ کویل کی کوک پپیہے کی پی کہاں، آموں کے بور "گنگا جی" پر بھی نظر جانے لگی، یہ تحریک درحقیقت دکن سے شروع ہوئی ۔ دکن کے ابتدائی غزل گو شعرا کے یہاں اکثر و بیشتر مقامی رنگ پایا جاتا ہے اور اردو کی غزلیں برج بھاشا اور سنسکرت کے بنیادی عشقیہ تصورات کا تتبع کرتی ہوئی پائی جاتی ہیں، جذباتِ عشق عورت کی زبان سے ادا کیے گئے ہیں اور عشق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی ہوتی ہے بھگتی اور تصوف کے اثرات بھی نمایاں ہیں، زبان بھی نرم اور شیریں ہے، ان سب نے مل جل کر غزل کے ابتدائی نقوش کو اتنا حسین بنا دیا ہے کہ چشم بینا محوِ نظارہ رہ جاتی ہے مثلاً محمد قلی قطب شاہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

پیا باج یک تل جیا جائے نا　　　پیا باج پیالا ئے پیا جائے نا

کہے تھے پیا بن جوری کروں   کھیا جائے اتا کیا جائے خا

قلی قطب شاہ کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے بھی اپنی غزلوں میں قدم قدم پر ملکی اثرات کے جلوے دکھائے ہیں، اس ضمن میں اس کے بھی دو شعر پیش کئے جاتے ہیں کہ :-

پیا سانولا من ہمارا بھولایا   نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا
سکھی توں ہر گھڑی مجھ پر نہ کر غیظ   محبت پر نظر رکھ کر بسر غیظ

ایسے ہی ہندی جذبات کو عبداللہ قطب شاہ نے اپنے اس شعر میں پیش کیا ہے

تری پیشانی پر ٹیکا جھمکتا   تماشا ہے اجالے میں اجالا

لیکن یہ اثر زیادہ دنوں تک باقی نہ رہ سکا، قطب شاہوں کے زمانۂ زوال میں اس ہندوستانیت پر بھی زوال آیا۔ چنانچہ ولی جب دکن سے دلی پہنچے تو انہیں باقاعدہ طرز فارسی کے اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا اور انہوں نے ہندی طرز سے کنارہ کیا۔ عارف الدین عاجز ہی کے زمانہ میں فارسی اثرات کے نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں، انہیں تین شعروں پر نظر ڈالئے ؎

نہیں چھوڑا لہو کا نام مجھ دل میں ترے غم نے
نہیں باور تو ظالم چوک مت، خبر دے کٹار اپنا

بڑا اکڑ، بڑا شہد، بڑا کلہ، بڑا دھاڑا
بڑھایا ہے بڑی محنت سے زاہد نے وقار اپنا

کیا کانٹوں کو یوں پامال میں پھر پھر کے صحرا میں
کہ مجنوں آہ کر میرا قدم پکڑا کہا بس بس

افسوس کہ دکنی کی مقتدانہ فضا اور اُس کی فارسی روایات سے دل بستگی کے باعث ایک عظیم تحریک ختم ہوگئی اور بیرونی اثر ترقی ہی کرتا گیا اور زبان کے معاملے میں تو نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ چند شعرا اپنے تفلسف کا رعب جمانے کے لئے اردو کے سبز گل میں "قاموس" اور "صراح" کے روڑے بھر رہے ہیں۔

جہاں تک غزل کی معنوی اور صوری حیثیتوں کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دکنی دور کے بعد اردو نے مکمل طریقے سے فارسی غزل کی تقلید کی، چند اختلافات جو ہمیں بادی النظر میں دکھائی دیتے ہیں وہ اولاً تو زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، دوسرے ان اختلافات میں بھی غیر ہندوستانی ماحول صاف نمایاں ہے

ابتدائی ادوار میں غزل مسلسل بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ یہ غزل مسلسل جس میں ایک ہی جذبہ کا شروع سے آخر تک اظہار ہوتا تھا، موجودہ نظموں کا نقش اول تھی ۔ سوسائٹی کی بدمذاقی سے یہ طرز مقبول نہ ہوسکی، مشاعروں نے دنگلوں کی شکل اختیار کر لی اور وہاں طرحی پابندیوں کی بدولت آورد کا رنگ چوکھا ہوتا گیا۔ شعرا اپنی عظمت کا سکہ بٹھانے کے لیے ہر طرح میں زیادہ سے زیادہ اشعار کہنے کی کوشش کرنے لگے، دوغزلہ اور سہ غزلہ کے رواج نے بھرتی کے اشعار کی تعداد اتنی بڑھا دی کہ شمار ناممکن ہے اور غزلوں کو اتنا پھیکا اور بے رس بنا دیا کہ دیوانوں کا مطالعہ کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

اسی طرح دکن کے قدیم غزل گو شعرا نے ہندوستانی بحروں میں بھی چند غزلیں کہی ہیں۔ فارسی کے ذہنی تسلط کے باعث اِس تحریک کو بھی فروغ نصیب نہیں ہوا۔ یہ صورت حال اس سے کتنی متضاد ہے، ادھر جب سے ہندی اردو ہندوستانی وغیرہ

کے جھگڑے اٹھے ہیں تو اس صورت پر بعض لوگوں نے کچھ غور کیا ہے اور ہندوستانی بحروں اور خالص بھاشا میں بھی چند غزلیں کہی گئی ہیں لیکن ان کو اس لئے کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی کہ یہ انفرادی کوششیں ہیں اور ان کو بھی ناقدین کی نگاہوں میں شرف قبول نہیں ملا ہے۔

ان مضامین سے بحث کرنے کے لئے جو فارسی کے اثر سے اردو نے قبول کئے، ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہو گی لیکن جو سب سے بڑا اعتراض غزل پر اس کے غیر ملکی اثرات کے سلسلے میں کیا جاتا ہے، وہ غزلوں میں محبوبہ کے لئے صیغۂ تذکیر کے استعمال کا ہے، اس سے حقیقی جذبات کے اظہار میں بھی تصنع کا پہلو آ جاتا ہے۔ اس پر اہل لکھنؤ کی نظر سب سے پہلے پڑی تھی اور انہوں نے اس میں اتنی ترمیم کر دی تھی کہ وہ مسی، پان، پازیب، چوٹی وغیرہ کا ذکر کر کے محبوب کے عورت ہونے کی طرف اشارہ کر دیا کرتے تھے، لیکن یہ ایک دوسرا تصنع تھا، اس کے لئے عام جواز یہ بتایا جاتا ہے کہ اس زمانہ کی سوسائٹی غزل یا کسی اور صنف شاعری کے لئے صیغہ تانیث کے استعمال کو جائز قرار نہ دیتی، کیوں کہ پردے کا رواج سخت تھا، اور عورت سے اظہار عشق کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ یہ وہ خیالات ہیں جو مویدین غزل کی طرف سے آج کل بھی بار بار پیش کئے جاتے ہیں، پروفیسر مسعود حسین صاحب رضوی ادیب اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں تحریر فرماتے ہیں۔

"ہمارے شاعروں نے ایشیائی حیا کے تقاضے سے معشوق کے چہرے پر رازداری کی نقاب ڈال دی ہے کہ دیکھنے والے اسے پہچان نہ لیں"

پھر آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"صدہا ناٹک، واسوخت، مثنویاں عشق کی محفل اور طولانی داستانیں سنا رہی ہیں مگر کیا ان میں ایک قصہ بھی ایسا ہے جس میں عاشق و معشوق دونوں مرد ہوں"

دونوں اقتباسات کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو ذرا سا پتہ لگ جائیگا کہ یہ منطقی دلائل کہاں تک قابل قبول ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو سوسائٹی غزل میں عورت کے تذکرے کو ناپسند کرتی ہے وہ مثنویوں ناٹکوں اور داستانوں میں اسے کیوں کر پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھ سکتی ہے۔ سوسائٹی کو بے سبب مورد الزام بنا دینا بہت آسان ہے جب کسی رسم یا رواج میں اصلاح کی کوشش کی گئی یا کسی خلافِ عقل رسم کی مخالفت ہوئی تو اب سارا الزام سوسائٹی پر تھوپا گیا۔ لیکن سوسائٹی نے ابتدا سے اب تک عورت کے ذکر کو ادب کے لئے شجرِ ممنوعہ قرار نہیں دیا، فارسی میں تذکیر و تانیث کا سوال ہی نہیں تھا، عربی میں عورت سے علی الاعلان عشق کیا گیا ہے اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں عورت سے پیار اور کھل کے پیار کیا جاتا ہے، پھر یہ کس سوسائٹی کی بات ہوتی ہے۔ آخر یہی سوسائٹی تو تھی جس نے دکن کے ابتدائی غزل گو شعراء سے وہ غزلیں لکھوائیں جن میں صیغۂ تانیث کا استعمال ہوا لیکن دلّی میں جہاں چند اور غیر صالح روایتیں چل پڑیں انھیں میں ایک یہ بھی تھی، اس توجیہ کے بے وزن ہونے کا ایک اور ثبوت ہماری آنکھوں کے سامنے ہے، دوسرے شعراء کے تذکرے چھوڑیئے، ملا جامی جیسے زاہد کی "یوسف زلیخا" اٹھا لیجئے۔ ایک مذہبی رہنما، ایک مذہبی داستان نظم کرتا ہے۔ لیکن اس میں بے تکلف عریاں مناظر کی بھی تصویر کشی کرتا ہے اور سوسائٹی اس پر وجد کرتی ہے اور اس کی رگِ حمیت

نہیں بھڑکتی۔ جوش اس وقت آتا ہے جب غزل میں مونث افعال نظم ہوتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تمام غزلوں میں صیغہ تذکیر ہی کا استعمال ہوا ہے اور اسی وجہ سے اردو غزل گوئی پر امرد پرستی کا الزام بھی لگایا گیا ہے۔ اس جرم کا ارتکاب اکثر ملکوں میں کم و بیش ہوتا رہا ہے۔ لیکن کہیں بھی اس التزام واہتمام کے ساتھ اور اس تسلسل و تکرار کے ساتھ نہیں ہوا ہے جیسے اردو غزلوں میں' اس کا کوئی نہ کوئی معاشرتی سبب تو ضرور ہوگا میرا خیال ہے کہ ایسا خانقاہوں کے زیر اثر ہوا ہوگا اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اردو کے تقریباً تمام ابتدائی شعراء صوفی تھے دکن کی تو میں بات ہی نہیں کرتا صرف دلی میں امیرخسرو اور ولی دونوں ہی صوفی تھے۔ شاہ مبارک آبرو کا سلسلۂ ارادت شاہ محمد غوث گوالیاری تک پہنچتا ہے۔ شیخ شرف الدین مضمون پہلے ایک پرجوش سپاہی تھے، لیکن بعد میں وہ صوفیانہ خیالات میں ڈوب گئے۔ شاہ حاتم ایک فقیر منش بزرگ تھے اور جان جاناں مظہر ایک بزرگ صوفی، میر پر بھی تصوف کا گہرا اثر تھا اور درد خواجہ بہاءالدین نقشبند سے سلسلۂ ادارت رکھتے تھے، یہ تمام صوفیا مجاز کو حقیقت کا زینہ جانتے تھے۔ وہ صنف نازک وصنفِ قوی کے فرق پر دھیان نہیں دیتے تھے بلکہ ہر حسین چیز سے محبت کرتے تھے، انہیں دنیاوی حسن کے پردے میں کوئی اور ہی جلوہ نظر آتا تھا انہوں نے شماتتِ دنیا سے بچنے کے لئے عورتوں کے ذکر سے پرہیز کیا ہوگا کہ لوگ انہیں بوالہوس نہ سمجھنے لگیں۔ غزلیں تمام محافلِ سماع کے لئے ہوتی تھیں، ان سے عوام کے اخلاق پر بُرا اثر پڑنے کا بھی ڈر رہا ہوگا صیغۂ تذکیر کا رواج ہوا ہوگا لیکن امتدادِ زمانہ سے یہ اصلیت توپس پشت جاپڑی اور لوگوں نے اس رواج کو عام ہی

بنالیا، اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت پہنچی کہ غزل لکھنؤ اور دکن کی طرح جب جب درباروں کے اثرات سے زیادہ قریب ہوئی تو عورت کا ذکر کسی نہ کسی شکل میں ہونے لگا۔

ویسے تو درباروں نے بہت سے نامناسب اثرات بھی ڈالے لیکن اہل امر خاص میں درباری اثرات زیادہ ترقی پسندانہ تھے لیکن خانقاہی اثرات حاوی رہے اور نتیجہ یہ ہوا کہ جہاں عورت اور صرف عورت مراد تھی وہاں بھی تذکیر کے صیغے غزلوں میں مستعمل ہوئے مثلاً ؎

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

سبزۂ خط" اور تیغ دتبر در بر" کی طرح کے تصورات نے غزلوں میں غیر صالح رجحانات کو اور بڑھا دیا اور رفتہ رفتہ یہ طرز ایسا رچ بس گیا کہ اچھے اچھوں کو محسوس بھی نہیں ہوتا تھا کہ وہ صیغۂ تذکیر کا استعمال کرکے کوئی غلط بات کر رہے ہیں"

پہلے علمائے اودھ نے مذہبی اثرات کے ماتحت پھر حالی و آزاد نے اصلاحی خیالات سے متاثر ہو کر اس روش کے خلاف جہاد کیا۔ لیکن یہ سلسلہ مدتوں جاری رہا پھر بھی مضامین کے تنوع بالخصوص فلسفیانہ مضامین کے غزلوں میں جگہ پانے کے باعث صورت حالات بہت کچھ بہتر ہوئی البتہ یہ چیز کھٹکتی ہے کہ بجز معدودے چند تمام فلسفیانہ خیالات ایسے ہی نظم ہوئے ہیں جو انسان کو یاس و قنوطیت میں مبتلا کرتے ہیں۔

غزل نے جب اس یاس سے بچنا چاہا تو شراب و شاہد کی گود میں جا پہنچی، شراب

شاہد کی یہ داستانیں جاگیردارانہ فضا ضرور پیدا کرتی ہیں لیکن کم از کم یاس انگیز نہیں ہیں، اس سلسلے میں لکھنؤ اسکول کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں معاملہ بندی پر خاص زور دیا گیا اور صنائع و بدائع میں اُلجھ کر تغزل کو بالائے طاق رکھ دیا گیا۔ یہ بے رس اور روکھا پھیکا مضمون سوسائٹی کے عام انحطاط کی بدولت لکھنؤ میں غزلوں کا طرۂ امتیاز رہا لیکن اس نے بھی ماضی کے بندھنوں سے چھٹکارا حاصل کرنے میں غزل کا بہت کچھ ساتھ دیا۔

گوکہ موجودہ دور میں غزلیات نے باعتبار تنوع مضامین کافی ترقی کر لی ہے اور حالی سے حسرت و اقبال تک بہت بڑا فاصلہ طے کیا ہے۔ پھر یہ خیال دلوں میں کر ڈمیں لینے لگا ہے کہ اب ہمیں غزلوں کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔ غالب کو اس کا احساس تو تقریباً ایک صدی پہلے ہی ہو گیا تھا کہ غزل کی صنف "بقدر شوق" نہیں ہے اور بیان کچھ اور وسعت چاہتا ہے۔ اپنے دیوان فارسی کے دیباچے میں انہوں نے غزل کو "ہوا پرستی" کے مترادف قرار دیا ہے۔

"در ہوائے کہ بال بالا خوانی زدہ ام و در ادائے کہ خود را بہ نگرفی ستودہ ام (یعنی جس دیوان پر میں نے اس قدر فخر کیا ہے) نیمۂ ازاں شاہد بازی است یعنی ہوا پرستی (یعنی غزل)۔

غالب نے محدود غزل گوئی کے خلاف کھل کر بغاوت کی، حالی نے اس جذبہ کو نظم بند کیا، آزاد نے بھی اپنی تحریروں سے لوگوں کو غزل کی فرسودگی کی جانب متوجہ اور نئے مضامین و اصناف کی طرف متوجہ کیا، ادھر لکھنؤ میں میر انیس اور ان کے ساتھیوں نے مسدس گوئی کو مقبول کیا، طرزِ اظہار میں بھی انیس نے کھل کر بغاوت

کی۔ مولوی امیر احمد علوی "یادگار انیس" میں لکھتے ہیں کہ:۔

"میر صاحب نے صنایع لفظی پر زیادہ توجہ نہیں کی "مراعات النظیر" کی مثالیں ان کے کلام میں جگہ پائی جاتی ہیں، اس کو بھی وہ عیب سمجھتے تھے، کسی شخص نے ان سے دریافت کیا کہ "آپ صنعتِ لفظی کو پسند کرتے ہیں؟ تو ارشاد ہوا "کیا کروں لکھنؤ میں رہنا ہے"۔

حامد اللہ افسر نے تو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ انیس ہی جدید اردو شاعری کے بانی تھے لیکن اس جگہ ہم نظیر اکبرآبادی کو نہیں بھول سکتے۔ ان کے کلام میں بھی اس قسم کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شاعری کے قدیم اور فرسودہ طریقے کے خلاف ایک غیر محسوس بغاوت کی ابتدا ہو رہی تھی۔ اگرچہ نظیر کی تاسی بالکل نہیں ہوئی اور ان کی کوشش انفرادی ہی رہ گئی، البتہ انیس کی جدت پسندی کو قبول عام کی سند مل گئی اور اس نے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ ۱۸۵۷ء کے حالات نے ایسی کروٹ لی کہ صنایع وبدایع کے استعمال، مبالغہ کی بے اعتدالی، تشبیہات و استعارات کی بھرمار اور اسالیب بیان کی پیچیدگی کا زیادہ دنوں تک جاری رہنا ناممکن ہو گیا اگر جنگ آزادی نے صورت حال یکدم بدلی نہ ہوتی تب بھی غزل کا لہجہ بدلنا ہی تھا، جنگ آزادی نے اس تبدیلی کی رفتار تیز تر کردی۔

انگریزوں اور ہندوستانیوں کے سابقے کا ایک خوشگوار ثقافتی اثر یہ پڑا کہ اردو شاعری مغربیات ادبیات سے براہ راست اور بالواسطہ متاثر ہونے لگی جس طرح جدید اردو نثر کے فروغ کے سلسلے میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ نے

کافی کام کیا، اسی طرح جدید اردو نظم کی ترقی میں کرنل ہال رائڈ نے آزاد کو جدید طرز کے مشاعروں کی بنیاد ڈالنے پر آمادہ کیا، آزاد و حالی سب سے پہلے میدانِ اصلاح میں کود پڑے، ان لوگوں کے ذاتی خیالات ان کی تصانیف کے ذریعے ملک بھر میں دائر و سائر ہو چکے ہیں، اس لئے یہاں ان کا اعادہ تحصیل حاصل ہوگا۔

ہاں تو پنجاب میں ایک ایسی بزم مشاعرہ کی بنیاد ڈالی گئی جس میں مصرعۂ طرح کی جگہ عنوانِ نظم دیا جاتا تھا اور غزلوں کی جگہ نظمیں پڑھی جاتی تھیں، یہ اردو غزل کی سب سے پہلی عملی مخالفت تھی، اس بزم مشاعرہ کے روح رواں آزاد و حالی تھے۔ "حب وطن" "برکھا رت" وغیرہ نظمیں یہیں پڑھی گئیں۔ اس انقلابِ عظیم نے اردو غزل کو اس نیند سے چونکایا جس میں وہ مدتوں سے سرشار تھی اس کے بعد بھی غزل کی حکومت کا خاتمہ تو نہیں تھا لیکن زوال ضرور شروع ہوا۔ اس دورِ زوال میں غزل نے ایک سنبھالا اور لیا۔ بقولے ع۔

بھڑکتا ہے چراغ صبح جب کل نور ہوتا ہے

چنانچہ اقبال و چکبست و یگانہ و جگر و فانی و آرزو و صفی وغیرہ نے تاثیر ترنم داخلی پہلو جذبات میں ہمواری اور ہم رنگی پر زور دینا شروع کیا اور اس کے حصول میں خود بھی کوشاں ہوئے، اس قلبِ ذہنیت کا اثر آرزو و لکھنوی تک کے یہاں ظاہر ہوا جو خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے دیوان جہاں آرزو کے مقدمے میں لکھا ہے۔ کہ

"کلام تو نثر و نظم دونوں میں عام ہی مگر اسے تعریف شعر میں لانے والی دو ہی چیزیں ہیں (۱) مفہوم کی تاثیر (۲) الفاظ کا ترنم اور چونکہ ترنم

خود بھی تاثیر کا حامل ہوتا ہے تو نتیجہ یہ نکلا کہ معنی سے تاثیر پیدا ہوا یا لفظ سے شاعری کی بنیاد اثر آفرینی پر رہے، یہی روح شعر ہے، یہی غایت شعر ہے اور یہی شعر و غیر شعر میں شئے امتیازی جو شاعر کو ساحر بنا دیتی ہے۔

لیکن غزل کے راستے میں کچھ بنیادی رکاوٹیں آتی ہیں۔ اس کی ہیئت نے اس پر کچھ پابندیاں عاید کر دی ہیں اس میں مسلسل خیال پورے اختصار اور پوری اثر انگیزی کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا، تمام علوم و معارف کے خزانے اس چھوٹے سے سانچے میں منتقل نہیں ہو سکتے، سائنس کی ترقی، فنون لطیفہ میں بھی اہم تبدیلیاں کی جا رہی ہیں اور زمانہ کا مذاق شاعری بھی تیزی سے بدل رہا ہے۔ مستقل نظموں کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے، چونکہ مفاہیم کا تاثر اور الفاظ کا ترنم غزل کے علاوہ دوسرے اصناف میں بھی ملتا ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی ملتا ہے، اس لئے غزل میں تمام اصلاحوں کے باوجود یہ پیشین گوئی کرنا بہت دشوار نہیں ہے کہ نظم بہت جلد غزل کی جگہ لے لیگی، جو لوگ اس وقت بھی غزل کی حمایت میں، ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں انہوں نے "نوجوان ہندوستان" کا نفسیاتی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ [۱]

---

[۱] یہ مضمون آج سے ۲۵ برس پہلے لکھا گیا اور ۲۳ برس پہلے شایع ہوا تھا۔ زمانے نے ایسا پلٹا کھایا کہ غزل کا احیاء ہوا اور نسبتاً نظم پس منظر میں جا پڑی لیکن یہ ایک عارضی صورت حال ہے اور میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ نظم کا مستقبل نسبتاً زیادہ شاندار ہے، آج کی غزل ایک غیر صالح تبدیلی ہے۔ اور صورت حال جلد بدلنے والی ہے یہ کچھ غیر صالح ترقی ترقی پسندی کا وقتی ردعمل بھی ہو سکتا ہے۔

غزل کے موئدین مخالفین پہلے بھی تھے، آج بھی ہیں اور شاید کچھ دنوں اور رہینگے، غزل ہمارے ادبی مزاج میں رچ بس گئی ہے۔ لیکن اس صنف کی صلاحیتوں اور حد بندیوں کا صحیح احساس بے حد ضروری ہے۔ مصنف "ہماری شاعری" نے مولوی امداد امام کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے کہ صنفِ (غزل) کا یہی تقاضہ ہے کہ امور داخلی کے سوا امورِ خارجی قلم بند نہ ہوں، لکھا ہے کہ "واقعہ نگاری اور منظر نگاری غزل کے احاطے سے خارج ہیں"۔ لیکن وہ اس خیال پر قائم نہیں رہتے اور غزل کے جوش حمایت میں منشی جگت موہن لال رواں کا یہ بند بھی پیش کر دیتے ہیں کہ ؎

اللہ اللہ ری یہ وسعتِ دامانِ غزل — بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم پہنائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل — پوچھیے حافظِ شیراز سے امکانِ غزل

ضبط ہے آئینہ رازِ حقیقت اس میں
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

ان دونوں صورتوں کا تضاد واضح ہے، اس طرح مصنف نے اپنی تردید آپ کر دی ہے۔ "منظر نگاری اور واقعہ نگاری" "پہنائے دو عالم سے الگ تو نہیں ہو سکتے اس تضاد کو آرزو لکھنوی نے کسی حد تک حل کرنے کی کوشش کی ہے ان کی ایک نظم غزل کے بارے میں یوں ہے [1] ؎

سن لے اے ناواقفِ رازِ غزل — رکھتا ہے اسرار کیا سازِ غزل

---

[1] "جہانِ آرزو"

ظاہرا اک صنف ہے محدود سی — جس سے ہیں منسوب عشق و عاشقی
باطناً دنیائے لامحدود ہے — کل کا کل اس جزو میں موجود ہے
نہ جو اس کے فرد کی بھی پا گیا — جملہ اصنافِ سخن پر چھا گیا

گل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ
سب ستارے بن کے رہ جائینگے داغ

یہ ایک نئی دلیل حمایتِ غزل میں پیش کی گئی۔ کسی حد تک یہ خیال صحیح ہے کہ غزل گوئی ایک مشکل فن ہے اور کافی مشق اور اختصار پسندی کی طالب ہے۔ پوری بات کو دو مصرعوں میں ادا کر دینا اور ردیف و قافیے کی پابندی کے ساتھ ادا کرنا آسان نہیں ہے، یہ بات تب ہی ہو گی جب زبان پر حاکمانہ قدرت حاصل ہو جائے لیکن تصویر کا ایک دوسرا رُخ بھی ہے، ہمارا تجربہ ہم کو یہ بتاتا ہے کہ علی العموم اچھا غزل گو اچھا ناظم اور اچھا ناظم اچھا غزل گو نہیں ہوتا۔ اقبال و جوش کی مثالیں بھی ہمارے سامنے ہیں اور یہ واقعہ بھی ہمیں معلوم ہے کہ جب غالب کو انیس کا مرثیہ دکھا کر ان سے یہ فرمائش کی گئی کہ آپ بھی ایسا ہی مرثیہ کہئے تو انہوں نے مرثیے کے بارہ بند لکھ کر چاک کر ڈالے کہ "یہ کام انیس ہی کا ہے۔ مجھ سے نہیں ہو سکتا" مصحفی لکھنوی کو بھی غزلوں میں وہ رتبہ حاصل نہ ہو سکا جو انہوں نے مسدس نگاری میں حاصل کیا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غزل گو اس بات کا عادی ہو جاتا ہے کہ وہ کسی جذبے یا حالت کے ایک ہی پہلو پر نگاہ ڈالے، وہ تمام باریک سے باریک پہلوؤں اور تمام ضمنی باتوں پر نہ تو غور کرتا ہے اور نہ غور کر سکتا ہے۔ انتہائی اختصار پسندی جو کثرت غزل گوئی سے فطرت ثانوی ہو جاتی ہے، نظم گوئی کے راستے کی دیوار

بن جاتی ہے نظم کو ایک ہی تاثر میں دیر تک ڈوبتا ہے اور پھر اس تاثر کے اظہار میں زیادہ وسعت و تفصیل کا عادی ہو جاتا ہے، وحدت خیال و جذبہ دونوں ہی جگہ ہے لیکن اظہار و تاثر دونوں کی کیفیتوں میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ دونوں صاف صاف جداگانہ خصوصیات کی حامل نظر آتی ہیں، اس لئے آرزو لکھنوی کی طرح یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ غزل نہ ہو "سب ستارے بن کے رہ جاتے ہیں داغ"۔

اس کے علاوہ غزل کی اس خصوصیت پر زیادہ زور دینا مناسب بھی نہیں ہے کہ وہ شاعر کو اختصار پسند بنا دیتی ہے، اگر شاعری جذبات کے فطری طور پر ادا ہو جانے کا نام ہے تو ایک خیال کی صرف اس لئے مسلسل قطع و برید اور الفاظ کی کانٹ چھانٹ کہ دریا کوزہ میں بند ہو جائے "صنعت گری" ہے "شعر دان" نہیں ہے۔

میں نہ تو غزل کے محاسن سے انکار کرتا ہوں اور نہ یہ کہتا ہوں کہ غزل نے اردو ادب کی گراں بہا خدمت انجام نہیں دی ہے لیکن اب میں اس کو کیا کروں کہ اب وہ سیاسی اور معاشرتی حالات بالکل ہی نہیں رہ گئے جن میں اردو غزل کی نشو و نما ہوئی تھی، اب غزل کی فضیلت پر اصرار کرنا اردو ادب کی راہِ ترقی میں روڑے اٹکانا ہے۔ پہلے بھی سر چارلس لائل (Sir Charls Lyall) کی طرح کے لوگ اس پر یہ الزام لگا چکے ہیں کہ "اردو شاعری کی نمایاں خصوصیت شاعرانہ جذبات نہیں بلکہ صنائع بدائع تھے"۔ یہ اصلیت سے دور ضرور تھی لیکن ایک ہی طرح کے مضامین کو بار بار پڑھ کر اس کے علاوہ کوئی اور بات اردو ادب کے مزاج شناسوں کے ذہن میں آ بھی نہیں سکتی تھی، لیکن اب تو نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ غیر نہیں اپنے بھی غزل کے نقائص گنانے لگے ہیں اور ان

نقائص میں کافی عصری صداقت موجود ہے۔ موجودہ غزل پر بھی بہت سے اعتراضات کیے جاتے ہیں جن میں سے دو تین کم از کم بے حد اہم ہیں :-

(۱) غزل کے ہر شعر میں ایک ہی جذبہ نظم کیا جاتا ہے اور ہر شعر کا مضمون دوسرے شعر کے مضمون سے بالکل بے تعلق ہوتا ہے۔ پہلے ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونے ہی کے قیود کافی دشوار ہیں جن سے روانی کا خون ہوتا ہے پھر تسلسل کا فقدان اور یہ مشکل کہ ایک ہی وقت میں مختلف قسم کے جذبے ذہن پر طاری ہوں، غزل میں آورد اور بے کیفی کے کافی امکانات پیدا کر دیتی ہے بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ قافیہ و ردیف کو دیکھ کر گذرے ہوئے واقعات و تجربات ذہن میں آجاتے ہیں اور نظم کا جامہ پہن لیتے ہیں، اولاً تو گذشتہ واقعات زمانہ گزر جانے کے بعد پوری شدت سے بیان نہیں ہو سکتے اور اگر ہوں بھی ہر شعر کے بعد ایک شدید جذبے کا دوسرے شدید جذبے میں تبدیل ہو جانا یعنی چہ!

بعض لوگ مثلاً جگر و آرزو آج کل ایک ہی جذبے میں ڈوب کر غزلیں لکھتے ہیں اور اختلاف مضامین کے باوجود ان میں ایک مزاجی ہم آہنگی اور تسلسل ملتا ہے لیکن ایسے لوگ کم ہیں اور کم ہوتے ہی جائیں گے، اور مضامین اور بھی پٹتے اور پرانے ہوتے جائیں گے، ذرا ذرا سے ضمنی نکات کو ابھار کر کسی بڑی شاعری کا قلعہ تو تیار نہیں ہو سکتا۔

(۲) دوسرا اعتراض بندھے ٹکے مضامین کا ہے۔ چکبست، اقبال، اکبر جوش وغیرہ نے اور بعد میں صفی، عزیز، یگانہ، فانی، حسرت وغیرہ نے غزل کے دامن کو وسیع تر ضرور کیا ہے اور اب اس میں سیاسی اور سماجی حقائق بھی سمانے لگے ہیں لیکن ان مضامین نے غزل کی تنگ دامانی کو کچھ اور بھی ابھارا ہی ہے۔ دبایا نہیں ہے

غزل اپنی ہیئت اور اپنے مزاج داٶں سے مجبور ہے، وہ ایک دائرہ ہی میں ہر پھر کے قدم رکھتی رہے گی اور اسی لئے اپنی افادیت کو زیادہ دنوں تک قائم نہیں رکھ سکے گی۔

(۳) تیسرا اعتراض غزل گوئی پر یہ ہے کہ اس نے ہم کو حسرت و یاس و حرماں کے درد انگیز اور عبرت ناک افسانے اس پیرائے میں سنائے ہیں کہ ہمارے جذبات پست ہوتے جا رہے ہیں، یہ اعتراض ملک کی سیاسی زندگی کی ضروریات کے پس منظر میں اُبھرا ہے کیوں کہ اب زمانہ اس کا متلاشی ہے جو رنگین امیدوں کے دامن میں پرورش پاتی ہے۔ جو حیات کو اپنا نصب العین بنانا چاہتی ہے اب ہم کو ایسے منظومات کی ضرورت ہے جو قومی، ملکی، سیاسی معاشرتی مسائل سے متعلق ہوں یا پھر مناظر قدرت، نفسیات، فلسفہ جہات اور کامرانی و شادمانی کا اظہار ان کی منزلِ مقصود ہو، اس کا احساس غزل کے مویدین کو بھی ہو چلا ہے۔ چنانچہ مسعود حسین رضوی ادیب اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں لکھتے ہیں کہ:-

> "اگر ہر شاعر آہ وزاری، اضطراب و بے قراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ہو کر قومی اخلاق میں پستی آ جائے گی ۔۔۔۔ اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو دلیری اور جاں بازی کے جذبات کو بھڑکائیں جو ہمدردی اور رواداری کے خیالات کو اُبھاریں اور ملک میں حب وطن اور قوم پرستی کی رُوح پھونکیں۔"

غرض ان تینوں اعتراضات میں جان ہے اور اس کا حل یہی ہے کہ اردو ادب میں

غزلوں کی موجودہ بہتات کو کم کیا جائے اور نہ صرف غزل میں نئے اور مفید مضامین شامل کئے جائیں بلکہ دیگر ضروری اصناف سخن کی طرف توجہ کی جائے، اگر ہمیں اردو شاعری سے محبت ہے اور اگر ہم اس کی بقا کی صورتیں مہیا کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اب زیادہ خواب غفلت میں پڑا نہ رہنا چاہیئے۔

(۳)

ورڈس ورتھ نے "لیریکل بیلڈس" کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "شعر انسان اور فطرت کا عکس اور شدید جذبات کے از خود چھلکنے کا دوسرا نام ہے"۔ اس میں شک نہیں کہ اگر شاعر نے کائنات، فطرت اور نفسیات کا گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے اور اگر اس کے قلم میں یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ دل کی گہرائیوں کے بے چین احساسات اور دماغ کی بلند پروازیوں کو صحیح طور سے اور بہترین عکاس کی طرح ہر پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے ناظر کے سامنے پیش کر دے اور کچھ تصویریں ذہن کے سامنے ابھار کر جذباتی ہم آہنگی پیدا کر سکے تو وہ مکمل شاعر نہیں ہے۔ شاعری حیات کی مصوری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اور حیات کی وسیع سلطنت میں ہر وہ چیز شامل ہے جو آسمان کے نیچے اور زمین کے اوپر، بلکہ آسمان کے بھی اوپر اور زمین کے نیچے" موجود ہے۔ حیات محض آمد و رفت نفس کا نام نہیں ہے۔ بلکہ حیات وجود کائنات ہے مسلسل حرکت اور انقلاب کا بحر بے پایاں ہے۔ ہم جو کچھ سنتے، دیکھتے یا محسوس کرتے ہیں ان سب کا مجموعہ ہی تو حیات ہے۔ مگر ہمارے غزل گو شعرا کے نزدیک حیات ایک قید ہے مصیبت ہے، آفت ہے۔ وہ قید سے آزاد ہو جانا چاہتے ہیں۔ خدا انہیں زندہ رکھے!

ہمارے شعرا کے لئے اب اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں ہے کہ وہ اپنے تخیل کے عالی شان محل کی بنیادیں مشاہدات و حسیاتِ حقیقی پر قائم کریں اور زندگی کے فریب نقش و نگار کے اس محل کی زینت بڑھائیں۔ اب تک ہمارے شاعروں نے روزانہ گزرنے والے واقعات و حقائق کی اہمیت کو بھی محسوس نہیں کیا ہے، وہ آگے کی کیا سوچیں گے ؟ گرد و پیش سے آنکھیں پھیر لینے کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ ان کی تخئیل تقلید کے تاریک اور گھنے جنگلوں میں ادھر اُدھر دیوانہ وار پھرتی ہے نہ صحیح راستہ کا پتہ چلتا ہے نہ امید کے درخشاں سورج کی کرن دکھائی دیتی ہے۔ ہمارے ظنیات اور مفروضات کا ایک ٹمٹماتا ہوا دیا ہے کہ اس خوفناک قید سے باہر آنا چاہتے ہیں مگر اس جنگل کی بیگانہ ہوائیں اسے گل کر دیتی ہیں۔ کاش ان کے پاس "مصوری حیات" کی "سرچ لائٹ" ہوتی تو وہ اس خوف ناک جنگل سے باہر آپاتے جہاں تصنع اور بناوٹ کے خوں خوار جانور گھات میں بیٹھے ہیں۔

ہم کو آج کی فضا میں جس شاعری کی ضرورت ہے اس کے عناصر ضروری کیا ہوں گے ؟ سنئے۔

(۱) شریف جذبات

(۲) صداقت شعاری

(۳) حسن ادا، صفائی بیان و تناسب الفاظ

(۴) سادگی و پُرکاری

(۵) حقایق و معارف

(۷) تخئیل کی رنگینی، جدت اور بلند پروازی
(۸) قومیت و وطنیت کا صحیح احساس اور وطن کے عام مسائل سے دلچسپی
(۹) اسرار کائنات و فطرت
(۱۰) قنوطیت کی بجائے رجائیت

یہ تمام عناصر اگرچہ غزل میں بھی کسی حد تک سما سکتے ہیں لیکن ہم نے ان میں سے کئی اہم عناصر سے آنکھیں موڑ رکھی ہیں اس کی وجہ سے غزل نہ صرف موجودہ حالات میں کوئی مفید قومی خدمت انجام دینے سے معذور ہے بلکہ خود اپنے پیروں پر کلہاڑی بھی مار رہی ہے۔

("زمانہ" جولائی ۱۹۳۸ء) ؎

؎ مطبوعہ مضمون پر نظر ثانی بھی کی گئی ہے، اس کی اشاعت کا مقصد اس دور کی ایک اہم بحث پر اس زمانے کے نوجوانوں کے خیالات کا اظہار مقصود ہے، اس میں جا بجا نوجوانی کی افراط و تفریط اس لئے قابل توجہ نہیں ہے کہ بنیادی طور سے وہ موجودہ رجحانات سے جذباتی طور پر ہم آہنگ ہے۔ ع ج ز

مصنف کی دوسری کتابیں

- اردو میں قومی شاعری کے سو سال
- رگِ سنگ (مجموعۂ نظم)
- دیارِ سحر (مجموعۂ نظم و غزل)
- میری غزلیں (مجموعۂ غزلیات)
- نئے تقاضے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
- پیامِ آزادی
- نغمۂ آزادی (اردو)
- " (ہندی)
- تاریخِ مشاعرہ (زیرِ ترتیب)
- لکھنؤ اسکول "
- آپ سے ملئے۔

ہماری مطبوعات

علم کی ضرورت	شاہ وصی اللہ	-/۵۰
اندزے	فراق گورکھپوری	۶/-
دوش و فردا	مجنوں "	۵/۵۰
ادب اور ادیب	ڈاکٹر اعجاز حسین	۴/-
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد	۲/۵۰
ادبی جھلکیاں	صالحہ عابد حسین	۳/۵۰
حالی کا نظریۂ شعری	ناظر کاکوروی	۴/-
تنقید اور تنقیدی شعور	" "	۳/۵۰
جائزے	" "	۳/-
تعارفِ مرثیہ	شجاعت علی سندیلوی	۲/-
ایشیائی بیداری اور اردو شعراء	اسلام بیگ چنگیزی	۲/۵۰
اردو سے ہندوؤں کا تعلق	اجمل اجملی	۲/-
لوک گیت	اظہر علی فاروقی	۱/۵۰
ہندوستانی موسیقی	مفتی فخر الاسلام	۳/-
تعلیم اور زندگی کی اہمیت	جے کرشن مورتی	۳/-
میراں کے گیت	جے کرشن چودھری	۲/-
عبدالرحیم خانخاناں	" "	۱/۲۵
بھرتری ہری	" "	۲/-

یادِ ایام	ضیاء الحسن علوی	۱/۵۰
انمول موتی	غضنفر علی	-/۶۲
فیضِ مشرق	ڈاکٹر محمد احمد	۳/۵۰
گلِ نغمہ	فراق گورکھپوری	۶/۵۰
نوائے پریشاں	جگن ناتھ آزاد	۳/۵۰
نروان	فاروق جنوبی	۲/-
شاعرِ آتش نوا	نذر الاسلام	۳/۵۰
قصیدۂ عطار	سراج الحق	۱/۵۰
چترلیکھا	بھگوتی چرن ورما	۳/۵۰
ایک معمولی لڑکی	بلونت سنگھ	۴/-
گناہوں کا دیوتا	ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی	۶/-
نونگے	صالحہ عابد حسین	۲/-
نقشِ پائے صنم	کلیم عرفی	۲/۵۰
ظلماتِ شبِ غم	" "	۲/۵۰
زندگی	چودھری افضل حق	۳/-
چاندنی اور انگارے	اسلام ردفی	۲/-
یوحنا	کلیم عرفی	۲/-
پکاسو اور شا	اسلام زُفی	۲/-
تعمیری ادب	علی جواد زیدی	۴/-

ادارۂ انیس اردو ۴۲ چوک الہ آباد